Türk Romanında TİPLER

Prof. Dr. İsmail PARLATIR

ekin

TÜRK ROMANINDA TİPLER

Prof. Dr. İsmail PARLATIR

EKİN
Basım Yayın Dağıtım

2019

Sertifika No: 0607-16-008681

ISBN: 978-605-69789-5-1

Baskı ve Cilt:
Star Ajans Ltd. Şti.
Alaaddinbey Mah. 634. Sk.
NİLTİM Ayaz Plaza No: 24
Tel. (0224) 249 33 20
Sertifika No: 15366

Baskı Tarihi: Kasım 2019

EKİN Basım Yayın Dağıtım
Şehreküstü Mah. Cumhuriyet Cad.
Durak Sk. No: 2 Osmangazi / BURSA
Tel .: (0.224) 220 16 72 - 223 04 37
Fax.: (0.224) 223 41 12
e-mail: info@ekinyayinevi.com
www.ekinyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ

"Türk romanında tipler", öğrencilik yıllarımdan başlayarak beni çeken ve akademik hayata atıldıktan sonra üzerinde iyiden iyiye yoğunlaşmaya başladığım konuların başında gelmişti. Nitekim "**doktora**" çalışmam olan "***Recaî-zade Mahmut Ekrem, Hayatı-Eserleri-Sanatı***"(Ankara 1975) adlı tezimde, özellikle yazarın tek romanı olan ***Araba Sevdası*** ile hikâyeleri ve tiyatrolarındaki tipler üzerinde detaylı bir inceleme yapmıştım. Bu çalışmamda izlediğim tip tahlili yöntemini, sonraki yıllarda Fakültemdeki "**roman tahlili**" derslerimde bir hayli geliştirdim. Ayrıca, uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde tiplerin nasıl tahlil edilmesi konusunda öğrencilerimle romanlar üzerinde uzun uzun değerlendirmelerde bulunmuştum. Elbette bu değerlendirmeler, tipler üzerindeki çalışmalarımda bana ayrı bir zenginlik kazandırdı.

Roman; hikâye, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde tipler üzerinde derslerimde yaptığım uygulamalı çalışmalar, 1980 sonrasında belirli bir zemine ve yönteme oturmuş duruma gelmişti. Bu olgunlaşmış yöntem doğrultusunda, roman tahlili derslerimde yaptığım tip incelemelerini, seçtiğim her bir roman için ayrı bir makalede okuyucularla da tartışmak istedim ve 1984 yılında ***Türk Dili*** dergisinin her bir sayısında seçtiğim bir romanın tipini inceleme amacıyla makaleler yazmanın yerinde olacağı kanaatine vardım. Bu düşünce ile ilk makalem, ***Türk Dili*** dergisinde ""**Bihruz Bey**"(S. 390-391, Haziran-Temmuz 1984, s. 265-271.) adıyla yayımlanmış oldu. Romanları seçerken de edebiyat tarihimize yön veren, özellikle roman tarihimiz bakımından köşe taşı olabilecek nitelikteki eserleri ele almaya özen gösterdim. Arkasından sırayla "**Rakım Efendi**", "**Dilber**", "**Ahmet Cemil**", "**Bihter**", "**Kaya**", "**Rabia**", "**Naim Efendi**", "**Feride**", "**Küçük Ağa**" tipleri ***Türk Dili*** dergisinde yayımlanmış oldu.

Bu yazılar, o dönemde ilgiyle okundu ve derslerde öğrenciler için tip tahlillerinde yol gösterici bir kaynak niteliği kazandı. Bunun yanında bazı meslektaşlarımdan da teşvik edici değerlendirmeler ve övgü dolu sözler aldım. Bu konuda daha önce edebiyatımızda tip tahlilleri üzerinde çalışan rahmetli hocam

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, ölümünden önce sanırım üç ya da dört makaleyi görmüş ve okumuştu. Bana, *"Aman İsmail, ne iyi düşünmüşsün, bunun arkasını getir, çok faydalı olur."* demişti. Ne yazık ki hocanın, sonraki tip tahlili yazılarımı görmeye ömrü vefa etmedi. ***Türk Dili*** dergisindeki bu yazılarımın sonuncusu değerli dostum ve yazar Tarık Buğra'nın "**Küçük Ağa**"sı oldu. O da bu yazımı göremeden vefat etti. O yıllarda bu durum, benim için ayrı bir üzüntü kaynağı olmuştu.

Bu konuda son yazımın 1994 yılında olduğu dikkate alınırsa, o yıldan sonra "**Türk romanında tipler**" yazı serisine biraz ara vermek durumunda kaldım. Çünkü o yıllarda Türk Dil Kurumunda "**Sözlük Bilim ve Uygulama Kolu Başkanlığı**" görevini üstlenmiştim ve yoğun olarak da sözlük çalışmalarına yönelmiştim. Buradaki yoğunluğum, Türk Dil Kurumundaki üyeliğimin sona erdiği 2001 yılının sonuna kadar devam etti. Sonrasında ise bazı yayınevlerinin talepleri ile "***Osmanlı Türkçesi Sözlülüğü***" çalışmalarına hız verdim ve bu yıl da bu sözlüğümün 100 000 söz varlığını aşan 10. baskısını yayına hazır duruma getirdim.

Artık yarım kalmış yazılarımın ve kitaplarımın tamamlanmasına sıra gelmişti.

İlk sıraya da uzun yıllardır belleğimi meşgul eden "**Türk romanında tipler**" yazı serisinin tamamlanmasını aldım. Yıllar, meslekî hayattaki bilgileri ve verileri olgunlaştırıyor. Bu yazıları bir kitapta toplama kararı alınca, geçmişte yazdıklarımı yeniden gözden geçirmek, onları yeni bir bakış açısıyla ele almak ve öyle yayına hazırlamak düşüncesi kafamda oluştu. Önceki yazdıklarım, bir kitap hacmini doldurmuyordu. Sekiz yazıdan oluşan eski seriyi, 20 yazıya çıkarmayı uygun buldum. Bunları sıralarken de romanların yayımlanış tarihlerini esas aldım ve yazıları öyle sıraladım. En son yazı ve tip tahlili olarak da Türk dünyasının ünlü romancısı Cengiz Aytmatov'dan bir roman almayı kendimce uygun buldum. Çünkü bu değerli ve dünyaca ünlü Türk romancısını, 1992 yılında İLESAM yönetim kurulu üyesi olduğum dönemde, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Biriliği "Glasnost" sonrasında, ilk defa Türkiye'ye davet etmek bize nasip olmuştu. Onunla da romanları üzerinde bir söyleşiyi ben yapmış ve ***Türk Dili***(S. 487, Temmuz 1992) dergisinde yayımlamıştım. Cengiz Aytmatov'dan da bir roman seçerek o romanı hem tahlil etmek hem de romanın tipleri üzerinde değerlendirmelerde bulunmak, bu kitabım için bir zenginlik olacaktı. Bu düşünceden hareket ederek ve son eser olarak ***Gün Olur Asra Bedel*** romanını incelemeye aldım.

Romanların seçiminde ve sayısında elbette farklı görüşler veya yorumlar söz konusu olabilir. Ben bunları seçerken, yukarıda da belirttiğim gibi roman tarihimizin tarihî seyrini dikkate alarak, bu kitabım için bir seçki yaptım. Ömrüm vefa ederse, ileriki baskılarda bu romanların sayısını arttırmak düşüncesinde olduğumu da vurgulamak isterim. Bu çalışmam, özellikle üniversitelerde Türk Dili ve Edebiyatı alanında öğrenim gören gençlerin roman tahlili konusundaki sıkıntılarına ve bir tipin nasıl incelenmesi ya da irdelenmesi konusundaki sorunlarına bir örneklik ve onlara kılavuzluk edeceğine yürekten inanıyorum. Nitekim tip tahlillerine geçmeden önce ve bu "**Sunuş**" yazısından hemen sonra "**Tip üzerine**" yaptığım değerlendirme de yine onların çalışmalarına büyük ölçüde katkıda bulunacak ve yön verecektir.

Yılların meslekî deneyim süzgecinden geçerek bir kitap olma durumuna gelen bu çalışmamı, kütüphanemin tozlu raflarından çıkararak geniş okuyucu kitlesine ulaştırmamda bana destek olan ve yayımlama sözü veren Ekin Kitabevi'ne burada teşekkürü bir borç bilirim.

Ankara-Gölbaşı, Eylül 2019 Prof.Dr. İsmail **PARLATIR**

TİP ÜZERİNE

Roman, hikâye, tiyatro eseri gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde, figüratif yapı veya şahıs kadrosu içinde tipler önemli bir konumda karşımıza çıkar. Tiplerin bu konumlarına geçmeden önce "**tip**" terimi üzerinde özlü bir değerlendirme yapmak istiyorum.

Fransızca kökenli olan "**tip**" sözü, sözlüklerde farklı anlamlarla tanımlanmış olarak karşımıza çıkar. Söz gelişi, Fransızların ünlü sözlüğü ***Larousse***'ta bu söz şöyle tanımlanmaktadır:

> "**TYPE** [tip] n. m. (gr. *tupos*, empreinte). Empreinte servant à produire des empreintes semblables.|| Modèle ideal, réunissant à un haut degré les traits essentiels de tous les êtres ou de tous les objets des même nature: *Harpagon est le type de l'avare* || Ensemble de traits caractéristique d'un groupe, d'une famille: *le type anglais* || Fam. Personne d'une forte originalité: *c'est un type* || Pop. Individu quelconque: *quel est ce type-là?*"[1]

> (**type**[tip] eril isim. Köken. *Tupos. Benzer örneklerini üretmeye yarayan simge.* || *İdeal örnek, aynı yapıdaki eşyaların veya bütün varlıkların temel değerlerini en üst düzeyde bir araya getiren:* ***Harpagon, bir cimri tipidir*** || *Bir soyun veya grubun karakteristik özelliklerini üzerinde toplayan:* ***İngiliz tipi.*** || *Çok güçlü yapısı olan şahsiyet:* ***Bu bir tip.*** || *özel. Basit, sıradan biri:* ***Bu ne kadar basit biri?***)

Tahsin Saraç, ***Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük***, adlı kitabında bu sözü şöyle tanımlamaktadır:

---

[1] *Petit Larousse illustré 1979*, s. 1052.

"**type** *er.* **1.** Ülküt, tip(*Harpagon est le type de l'avare, c'est le type de l'intellectuel raté*) **2.** Simge, mecaz, eğretileme (*L'Ancien Testament contient les types des mystères*) **3.** Biçim, örnek, model(*Un type de voiture*). **4.** Örneklik, ölçün; ölçü (*Objet conforme au type réglementaire*). **5.** Genel yüz görünümü; genel biçim, genel hava; tip(*İl a le type orientale*). **6.** *tkz.* Hoşlanılan insan, sevilebilecek insan(*İl n'est pas mon type*). **7.** *hlk.* Sevgili, dost; tokmakçı(*Elle est sorti avec son type*). **8.** *tkz.* Herif, herifçioğlu; adam(Le type ne voulait pas accepter. Un type à moustache). **9.** *s*Örnek(*Une phrase type*)." [2]

Türk Dil Kurumu'nun ***Türkçe Sözlük***'ünde ise "**tip**"in tanımı şöyle:

"**tip** *is. Fr. type* **1.** Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek: *Aynı yaşta, aynı tipte, aynı kuvvette iki güreşçi.*-B. Felek **2.** Tür, çeşit. **3**. *sf. mec.* İlgi çekici, değişik(kimse): *Ne tip adam*. **4**. *ed.* Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi: *Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasını sergileyen tip: Bihruz Bey.* **5**. *tiy.* Kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi." [3]

Bu üç önemli kaynağı inceledikten sonra bu sözün ortak olan direkt anlamının "*ortak özellik, örneklik*" kavramlarıyla birliktelik gösterdiğini söyleyebiliriz. Terim olarak, edebiyatta veya tiyatroda farklı ve özel bir kavram kazandığı da dikkati çekmektedir.

Burada bizim konumuzu ilgilendiren veya terim olarak edebiyat araştırma ve incelemelerinde kullanılan kavram, "temsilcilik" olarak ön palana çıkmaktadır.

Günümüze gelinceye kadar bu terim, genel anlamda edebiyatta farklı biçimlerde kullanılmıştır. Hatta edebiyatın farklı zihniyetleri ve farklı

---

[2] *Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük,* Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1976, s. 1326-1327.
[3] *Türkçe Sözlük*, Ankara 2005, s. 1983.

anlayışları işlediği dönemlerde bile tip kavramı farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmiş ve adlandırılmıştır. Söz gelişi destansı edebiyat döneminde "**alp tipi**", ön plana çıkarken dinî edebiyat anlayışı çerçevesinde bu kez "**velî tipi**" en çok tercih edilen kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle eski Türkçe dönemi eserlerinde Türk tarihinin kuruluş ve kurtuluş felsefesini ön planda tutan eserlerde ve yazıtlarda destansı tiplere, dolayısıyla "**alp tipi**"ne çok rastlanır. Bunun en çarpıcı örneklerini ***Dede Korkut Hikâyeleri*** ile ***Oğuz Kağan Destanı*** ve ***Manas Destanı*** gibi benzeri eserlerde görebiliriz. Daha sonraki dönemlerde, özellikle de dinî ve tasavvufî edebiyatın gelişmesi ve genişlemesi ile bu kez "**velî tipi**"nin yaygınlaştığını söyleyebiliriz. Özellikle Mevlânâ'nın ***Mesnevî***'si bu yolda büyük ölçüde örneklik etmiştir. Ahmet Eflâkî'nin ***Menâkıbü'l-Ârifîn*** adlı eseri Anadolu halkının elinden düşmez olmuştur. Bu noktada Anadolu'nun Türkleşmesinin ve İslâm medeniyetine hızla girmesinin etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Akşemseddin gibi, Hacı Bayram Velî gibi, Yunus Emre gibi din ve halk büyüklerinin temsil ve örneklik ettiği "**velî tipi**"nin, Anadolu yerleşik kültürünün oluşmasında büyük rol oynadığı söz konusudur. Ayrıca bunların çevresinde oluşan tarikat ve tekke edebiyatının, özellikle de edebiyatın önemli örneklerinden sayılan "***menakıbname***"lerin bu yolda hizmetleri ve katkıları büyük olmuştur.

İslâmî edebiyatın gelişmesi ile 15. yüzyıldan sonra Türk edebiyatında yeni "**tip**" örnekleri ortaya çıkmaya başlar. Ben bunları "**âşık ve maşuk tipleri**" olarak adlandırmak istiyorum. Özellikle Divan Edebiyatı zihniyeti ve anlayışının yerleşmesi ve yaygınlaşması ile bu tiplerin en çarpıcı örneği "**gül**" ve "**bübül**" olarak karşımıza çıkar; "**gül**" maşuk yani sevilen, "**bübül**" âşık, yani seven bir tip. Divan Edebiyatı geleneği içinde bu tipler, yüzyıllar boyu bu vasfını hiç değiştirmemiş, 19. yüzyılın ortalarından sonra başlayacak yenileşen Türk edebiyatı zihniyeti ile yerini yaşayan, canlı, renkli ve değişken yeni tiplere bırakmıştır. Bunların yanında dinî-tasavvufî edebiyatın devamı niteliğinde olan ve en çarpıcı örneğini "***Leylâ vü Mecnun***" hikâyesinde gördüğümüz "**âşık ve maşuk tipleri**", Divan Edebiyatının öteki mesnevîlerinde, farklı adlar ile edebiyat dünyamıza katılacaktır. Söz gelişi, "***Vâmık u Azrâ, Cemşid ü Huşîd, Husrev ü Şirin,***

Hüsn ü Aşk" gibi dinî-tasavvufî hikâyeler, halk edebiyatında ise ***Kerem ile Aslı*** hikâyeleri olarak ortak nitelikte ve konuda yüzlercesi kaleme alınmaya başlanmıştır. Bu "tip"lerin ortak özelliği hep aynı kimlikte ve kişilikte hikâyelerde yer alması, büyük bir değişiklik göstermemeleridir. Genellikle değişen sadece tiplerin adlarıdır.

Tip konusunda en ayrıntılı ve sağlıklı değerlendirmeyi rahmetli Mehmet Kaplan hoca yapmıştır. O, ***Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, tip tahlilleri***,(Dergâh yayınları, İstanbul 1985) adlı kitabının "Önsöz"ünde tip konusunda şu görüşleri dile getirmektedir:

> "*Tipler sosyal bakımdan mânâlıdır. Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır.*
>
> *Temsil ettikleri sosyal değerler dolayısıyla, tipler öteden beri benim dikkatimi çekiyordu. Onları daha yakından inceleyince, tiplerle, içinde doğdukları toplum arasındaki münasebeti daha yakından gördüm. Edebî eserlerdeki hemen her şey ona bağlanıyor ve âdeta onu izah ediyordu. Hayvancı toplumun ideal kahramanı olan 'alp tipi' ile ekincilikle uğraşan toplumun yarattığı 'veli tipi' arasında her bakımdan büyük fark vardır. Alp tipinin şahsiyetine 'hareket', veli tipinin şahsiyetine ise 'manevi güç' hâkimdir. Bunlardan birincisi 'dışa dönük', ikincisi ise 'içe dönük'tür.*
>
> *Fakat bu kelimeler edebî eserlerde rastlanılan tiplerin bütün vasıflarını özetlemekten uzaktır. Edebî eserler bir bütün olarak incelenince, tiplere ait özelliklerin daha zengin vasıflara sahip oldukları görülür. Tipler, çok defa edebî eserlerin anahtarı vazifesini görürler. Eski Türk destanlarındaki benzetmeler bile 'alp tipi'nin şahsiyetine bağlıdır.*"(s. 5-6)

Doğrudur, eski edebiyatımızın yarattığı tipler, ortak özelliklere sahiptir. Bu tipler, genellikle statik, yani durağan tiplerdir. Hareket kabiliyetleri sınırlıdır, sosyal hayatın dışında sembolik bir konumda okuyucuya sunulur.

Tanzimat'tan sonra yenileşmeye yüz tutan edebiyatımızda bu tür tiplerin yavaş yavaş değişmeye başladığı söz konusudur. Eskinin halktan uzak, sosyal hayatın dışında sembolik bir konumda sunulan tiplerin yerini, sosyal hayatın içinde yaşayan, mücadele eden, acılarını ve sevinçlerini çevresi ile paylaşan, daha dinamik, daha canlı, daha renkli ve değişken tiplerin aldığını görürüz. Bunda şüphesiz, Batılı edebiyatı tanıma, o edebiyatın bizde olmayan ve bizim için yeni olan edebî değerleri ile edebiyat ve sanat türlerini denemeye başlamanın büyük rolü olmuştur. Özellikle hikâye, roman, tiyatro gibi yeni edebî türler, Türk okuyucusu için hem ilgi çekici, hem öğretici, hem de eğlendirici idi. Namık Kemal'in deyişiyle, "edebiyat, faydalı bir eğlence" yoluna girmiş; 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyat dünyasında pek çok sanatçı adını bu yeni edebî türleri kaleme alarak duyurmaya başlamıştı.

Uzun anlatıma dayalı bu yeni ve Batılı edebî türlerin, özellikle hikâye, roman, tiyatro gibi vaka kuruluşu hareketli ve dinamik olan eserlerin, sosyal hayatın pek çok renklerini bünyesine taşımaya başladıktan sonra, figüratif yapı ve şahıs kadrosu içinde tipleri de bilinçli ve özenle seçme, tahlil etme veya eleştirme yoluna gittiği gözleniyordu. Bu tür edebî eserlerin vaka kuruluşunu oluşturan dört aslî unsuru(**yer, zaman, şahıs kadrosu** ve **olaylar zinciri**) içinde yer alan **şahıs kadrosu,** aynı zamanda yarattığı tipler ile dikkatleri üzerine çekiyordu. Bu duruma, yapısı itibariyle çok elverişli olan roman türü, özellikle yaşanılan hayatın içine girmeye, bir başka deyişle yaşanılan hayata daha geniş yer vermekle öteki edebî türlerden bu konuda, yani tip yaratma konusunda bir adım öne geçiyordu.

Şimdi Tanzimat'tan sonra yenilik yolunda önemli adımlar atan ve yeni edebî türler denemeye başlayan edebiyatımızdaki "**tip**" konusuna gelebiliriz, diyorum. Bir başka deyişle, eski edebiyatımızda söz konusu olan statik ve değişkenlik arz etmeyen "**tip**"lerden, yeni edebiyatımızın, özellikle de uzun anlatıma dayalı edebî ürünlerde gördüğümüz, her yönüyle canlı, dinamik bir hayatın içinde okuyucuya sunulan modern edebiyatımızın "**tip**"lerine gelebiliriz.

Uzun anlatıma dayalı bu yeni edebî türlerde, özellikle de romanlarda söz konusu olan "**tip**", temelde ortak kavram olan "**temsilcilik**" görevini üstlenmiş olmaktadır. Romanın dört aslî unsuru(**yer, zaman, şahıs kadrosu** ve **olaylar zinciri**) arasında yer alan şahıs kadrosu içinde ön plana çıkan "**tip**", bir düşünceyi, bir ideolojiyi, bir sosyal sorunu veya toplumun bir ortak değerini, vaka kuruluşu bünyesinde temsil ederek, okuyucuya daha çarpıcı bir biçimde sunmakla görevlidir veya yükümlüdür. Bu görünümüyle veya sunumuyla o, aynı zamanda bir "**örneklik**" de ediyor, diyebiliriz.

Bu yönüyle o, şahıs kadrosu içinde öteki kişilerden hem farklı hem de iyi işlenmiş ve de olaylar zinciri içinde ön plana çıkmış bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Söz gelişi, Recaî-zade M. Ekrem'in ***Araba Sevdası*** romanında Bihruz Bey, Batılılaşma süreci içinde Batılı hayatı yanlış algılayan ve onu kendi hayatı içinde yanlış uygulayan bir tip olarak karşımıza çıkarken, toplum içinde bu zihniyette ve alışkanlıkta olan gençlerin temsilcisi olarak "**tip**" olma özelliğini kazanmıştır. Bir başka örnek olarak Batı edebiyatından, Molière'in ***Cimri*** adlı tiyatro eserinde **Harpagon** adlı şahsiyetini evrensel manada "**cimri tipi**"ni gösterebiliriz. Yazar, burada da "mesaj" olarak eli sıkı olmanın, yani cimriliğin insanı toplum içinde ne denli gülünç durumlara düşürebileceğini vurgulamak istemiştir ve böylesi bir tip yaratmıştır.

Uzun anlatıma dayalı bu yeni edebî türlerde, "**tip**"in en önemli görevi veya "**tip**" özelliğini kazanabilmesindeki en önemli ölçüt, yazarın eserde vermek istediği "**mesaj**"ı baştan sona kadar ilgiyle sürükleyebilmesidir. Bir başka deyişle eserin olaylar zincirini sürüklemede en büyük unsur olan "aslî tem"i en başarılı bir biçimde "**sonuç**"a ulaştırabilmesidir.

Romanda tiplerin çok yönlü olabileceğini söylemiştim. Bu çok yerinde bir değerlendirmedir. Çünkü tipleri hep olumlu veya iyi yönde düşünmemek gerekir. Olumluluğu tip olma becerisini olaylar zinciri içinde sergileyebilmesi ile değerlendirmekte yarar var. Nitekim, sosyal hayatta olumlu tipler olduğu gibi, olumsuz, kötü, yaramaz, ahlâkî, değerlere ters düşen tipler de karşımıza çıkabilmektedir. Bu noktada aslolan yazarın okuyucuya vermek istediği mesajı başarıyla kendi kişiliğinde

sergileyebilmesidir. Elbette sosyal hayatın içinde olumsuzluklar, tutarsızlıklar ve kötü alışkanlıklar olacaktır. Yazar elbette bunları da romanın vaka kuruluşu içinde tip aracılığı ile eleştirecek, alaya alacak, hatta aşağılama yoluna gidecektir. Tipi, hep olumlu yönde düşünmemek veya algılamamak gerekir.

Tipin bir başka önemli özelliği de romanın vaka kuruluşu içinde yer alan şahıslar kadrosu arasında ön planda olması veya baskın konumda çizilmesidir. Ancak bu durum, tipin sürekli birincil şahıslardan seçileceği anlamına da gelmez. Şahıs kadrosu içinde ikinci, üçüncü, hatta daha geri planda olan şahıslar da tip olma özelliğini sergileyebilir. Söz gelişi figüratif yapı içinde karşımıza çıkan, fakat sosyal hayatın içinden zaman içinde çekilmiş veya silinmiş olan bazı kurumları temsil eden kişiler de olaylar zinciri içinde kendini hissettirebilir. Söz gelişi, ***Aşk-ı Memnu*** romanında üçlü, hatta dörtlü aslî tip ile karşılaşılırken, onların geri planında bulunan ve yaşanmakta olan "**yasak aşkı**" tasvip etmeyen ve bu durumu gizli gizli takip eden Beşir, konak hayatından yavaş yavaş çekilmeye yüz tutmuş "**kölelik kurumu**"nün bir silik tipi olarak olaylar zinciri içinde dikkati çekmektedir. Buna benzer konumda geri planda kalmış, Osmanlı sosyal hayatından yeni Türkiye Cumhuriyetinin modern hayatına geçiş dönemlerini ele alan romanlarda bu tür silik tip örneklerine rastlamak mümkündür.

Bir edebî eserde, birden fazla tip de söz konusu olabilir. Yazar, okuyucuya vermek istediği "**mesaj**"ı, daha çarpıcı olsun diye, yaratmış olduğu tipin şahsında okuyucuya sunmak ister. Yani tip, aynı zamanda bir mesaj da yüklenmiş durumdadır, yazarın sözcüsü konumunda olabilmektedir. Bu itibarla, bazı romanlarda birden fazla tipin şahıs kadrosunda yer alması, yazarın okuyucuya birden fazla mesaj sunması ile ilgilidir. Söz gelişi, Ahmet Midhat Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında Türk sosyal hayatında Batılılaşma sürecinde karşılaşılabilecek olumsuzlukları veya yaşanabilecek sorunları okuyucuya hakkıyla sunabilmek ve vermek istediği "**mesaj**"ı daha çarpıcı hâle getirmek için farklı veya ikili tipler yaratma yolunu tercih ediyor. Bu romanda amaç, Doğu ve Batı kültürünü yüz yüze getirmek, bunları tiplerin kişiliğinde

karşılaştırmaktır. Bunun için Doğulu bir tip olan Rakım Efendi'nin karşısına Batılı bir tip olarak Felatun Bey'i çıkarıyor. "**Tip çatışması**" yöntemiyle vermek istediği "**mesaj**"ı daha çarpıcı ve daha anlamlı konumda okuyucuya sunmuş oluyor.

Öte yanda, ***Aşk-ı Memnu*** romanında Halit Ziya Uşaklıgil, temelde sosyal hayatın içinde evlilik ve aile olma konusunu; özellikle de bu kurum içinde yaşanan "**yasak aşk**"ı ele alırken bu yolda karşılaşılabilecek sorunları tiplerin kişiliğinde irdeleme ve sorgulama yolunu tercih etmiştir. Bu yolda aslî tip, yasak aşkı yaşayacak veya yaratacak olan Bihter olurken onun karşısında ailenin bir başka ferdi olarak Adnan Bey'i de farklı bir tip olarak çizmiş oluyor. Çünkü onun da okuyucuya vermek istediği bir mesaj vardır. Hatta o da yetmez, Behlül tipi de romanın bünyesinde ayrı bir mesajı yüklenir. O ise, Batılı yaşayışa özenme içinde olan ve iyi eğitilmemiş bir genç olarak aile kurumuna verebileceği zararları sergileyen bir kişilikte olaylar zinciri içinde yerini alıyor. O da farklı bir mesaj ile tip olma özelliğini temsil ediyor. Bu bakımdan, bazı romanlarda, yazarın okuyucuya birden fazla mesaj verme amacıyla yine birden fazla tip yaratma amacına yöneldiğini görebiliyoruz. Böylesi romanlarda söz konusu olan tiplere "**çoğulcu tip**" terimini kullanmanın uygun olacağını düşünüyorum.

Uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde tiplerin zenginliği yanında çeşitliliği önem arz eder. Bu nitelikli tipleri romanın okuyucuya vermek istediği mesaj doğrultusunda şöyle tasnif edebiliriz:

1. **Tarihî tipler**: Konusunu tarihten alan eserlerde karşımıza çıkabilecek tipler. Bu tipler, tarihteki gerçek şahsiyetleri ile roman içinde, yani şahıs kadrosu içinde verilebilinir ise de tarihin gerçekliğinden hareket edilerek yazarın olmasını istediği kimlikte veya kişilikte yaratılabilir. Böylesi tiplere "**muhayyel tip**" adını veriyoruz. Yani yazarın belleğinde yarattığı, olmasını hayal ettiği nitelikte tipler bu kategoride söz konusudur.
2. **Sosyal tipler**: Sosyal hayatın içinde yaşayan ve sosyal kimliği ön plana çıkan tipler. Bunlar genellikle bir grubun, bir ideolojinin, bir mesleğin veya bir bölgenin içinden çıkan ve o dünyanın

temsilciliğini üstlenen tiplerdir. Söz gelişi, öğretmenlik mesleğini temsil eden ve okuyucuya vermek istediği mesajı bu meslek çerçevesinde sunmaya çalışan tipler. Bunun gibi: **askerî tipler, ağa tipi, züppe tipi, köy** veya **köylü tipi** vb.

3. **Psikolojik tipler**: Genel yapısı itibariyle bireyin iç dünyasına dönük sorunları, alışkanlıkları veya psikolojik bozuklukları ön planda tutan ve bu çerçevede yaratılan tipler. Söz gelişi: **deli tipi, cimri tipi, kıskanç tip** vb.
4. **Entelektüel tipler**: Genellikle hem sosyal hayatın, hem de belli bir zümrenin içinden çıkarak o dünyanın zihniyetini temsil eden tipler. Bunlar, genellikle sosyal hayatın daha üst katmanları arasında yetişip sonra normal hayatın içinde yer alabilen tiplerdir. Söz gelişi: **aydın tipi**, **materyalist tip, felsefî tip** vb.
5. **İdeolojik tipler**: Belli bir ideolojinin temsilciliğini üstlenen ve o ideolojinin savunuculuğunu yapan ve o kimlikte ya da kişilikte vaka kuruluşu içinde yer alan tiplerdir. Söz gelişi: Marksist tipler, faşist tipler, komünist tipler, sosyalist tipler bu kategori içinde değerlendirilmek gerekir. Ayrıca bunlar kendi içinde temsil ettikleri fraksiyonlar çerçevesinde de karşımıza çıkabilirler.
6. **Dinci tipler**: Bunlar da yine sosyal hayatın içinde belli bir dinî inancı temsil eden tiplerdir. Söz gelişi: **İslâmcı tip, misyonerler, Hristiyan tipi, ateist** vb.
7. **Terörist tipler**: Bunlar ise toplum hayatının içinde her bakımdan bireyin yaşama hakkına kasdeden, onu hedef alan, silâh veya tahrip gücü yüksek patlayıcılar ile toplumu tehdit eden tiplerdir.

Tiplerin edebî eserlerde olaylar zinciri boyunca sergiledikleri şahsiyetleri bu çerçevede tasnif etmek ve bu tasnifi çeşitlendirmek mümkündür.

Edebiyatta, her edebî eserin kendine özgü yarattığı tipler söz konusudur. Söz gelişi, roman türünde çizilen bir tip ile tiyatroda karşımıza çıkan bir tip arasında bazı ayrıntılarda farklar söz konusu olabilmektedir. Özellikle tiyatroda, tip yerinde "karekterin" ön planda olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bu sanat eserinde aslolan sahnede yaratılmak istenen

karakteri canlandırma çok önemlidir ve sanatçı için bu esas amaçtır. Burada sahne sanatçısı, esas kimliğinden sıyrılarak, oyunda yaratılmak istenen tipin kimliğine veya karekterine bürünmek ister. Sanatçının yaratıcılığı da burada yatmaktadır.

Son olarak şunu da vurgulamakta yarar görüyorum. Roman sanatı, yazarın sanat gücü ile doğru orantılıdır. Sanat gücü ne denli kuvvetli olursa, yaratılan ve işlenen tipler de o denli güçlü ve çekici, hatta kalıcı olabilir. Bu noktada sanatçının, okuyucuya vermek istediği mesaj, yaratılan tipin güçlü oluşu ile varılmak istenen hedefe veya amaca ulaştırılmış olunur.

TÜRK ROMANINDA TİPLER

RAKIM EFENDİ[4]

Türk okuyucusu, Batılı yeni bir edebî tür olarak roman sanatını 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tanımaya başlıyor. Önce Fransız edebiyatından çeviri yoluyla girmeye başlayan ilk roman örneklerini, sonra bizim kendi yazarlarımız denemeye başlıyor. İlk örnekler olarak Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat* ile Namık Kemal'in *İntibah yahut Ali Bey'in Sergüzeşti* adlı romanını görürüz. Bunları Ahmet Midhat Efendi'nin yazdıkları takip edecektir. Bu yazarımızın arka arkaya kendi çıkardığı ***Tercüman-ı Hakikat*** gazetesinde tefrika ettiği romanlar, sonra kitap hâlinde yayımlanacaktır. Namık Kemal'in deyişiyle başlarda "*Faydalı bir eğlence*" olarak nitelenen bu roman türü giderek yeni edebiyatımızın yeni bir kimlik kazanmasında önemli bir rol oynayacaktır.

Tanzimat romanı, yeni bir edebî tür olarak Türk edebiyatında kendine bir yer açabilmek ve hatta kendini kabul ettirebilmek için sosyal konulara ve sorunlara yöneliyor, bir anlamda kendisine kolayca yeni yeni konular bulabilme yolunu açıyordu. Nitekim bu yeni konuların içinde değişen sosyal hayat tarzı içinde gençlerin yeri ve konumu, bu dönem sanatçısını en çok düşündüren bir konu idi. Bu sanatçıların başında da Ahmet Midhat geliyordu.[5]

---

[4] *Türk Dili*, dergisi, S. 392-393, Ağustos-Eylül 1984, s. 326-331.

[5] Ahmet Midhat(1844-1912), Tanzimat dönemi roman sanatının önde gelen isimlerin biri idi. Babası Anadolu'dan İstanbul'a gelip yerleşen bir ailenin oğlu, annesi Kafkasyalı bir muhacir ailenin kızı olan A. Midhat, İstanbul Tophane'de "Sıbyan Mektebi"ni bitirdi(1861); ağabeyinin görev yaptığı Niş kentinde "Rüşdiye"yi okudu ve Midhat Paşa'nın Tuna valiliği sırasında Rusçuk'a gitti ve orada "Mektubî Kalemi"nde ilk memuriyetine başladı(1864). Gazeteciliğe bu şehirde çıkmakta olan "***Tuna***" gazetesinde başladı ve burada "başmuharrir" oldu(1868). Midhat Paşa'ya bağlılığı dolayısıyla onun tayin olduğu Bağdat'a gitti ve orada "***Zevrâ***" gazetesinin müdürlüğünü yaptı. İlk eserleri

Ahmet Midhat, Tanzimat edebiyatının, özellikle de romanının önde gelen konularından ve sorunlarından olan "batılılaşma"yı *Felatun Bey ile Rakım Efendi*[6] romanında gündeme getirirken soruna tek yanlı bakmıyor. Felatun Bey gibi şımarık ve yozlaşmış bir tipin karşısına, değişen sosyal şartlara ayak uydurabilen, ileri görüşlü, becerikli, çalışkan ve geleneklerine bağlı bir doğulu tip çıkarıyor: **Rakım Efendi**

Batı medeniyetine ve kültürüne açılmakta bir sakınca görmeyen Ahmet Midhat Efendi, elbette Doğu'dan ileri olan Avrupa'nın örnek alınmasını istiyordu. Avrupa bilimde, teknikte, güzel sanatlarda ve özellikle edebiyatta her bakımdan kendisini bize kabul ettiriyordu. Böyle olunca Batı kültürüne sırt çevrilemezdi, hedefimiz orası olmalıydı.[7]

---

olan *Hâce-i Evvel* serisi ile *Kıssadan Hisse*'yi burada kaleme aldı. Ağabeyinin ölümü üzerine İstanbul'a döndü(1871). Memuriyetten ayrıldığı için ailenin geçimini sağlamak amacıyla "***Cerîde-i Askeriyye***"ye başmuharrir oldu. Bir yandan da Tahtakale'de oturduğu evin zemin katında kurduğu matbaada kaleme aldığı eserlerini yayımlamaya başladı. Bir süre sonra matbaayı önce Sirkeci'ye, sonra Beyoğlu'na taşıdı. Arka arkaya ***Devir, Bedir*** ve ***Dağarcık*** dergilerini çıkardı. Bu son dergide çıkan "**Duvardan Bir Sada**" başlıklı yazısından dolayı "**Genç Osmanlılar**" ile birlikte Rodos adasına sürgüne gönderildi(1873). Üç yıl kaldığı bu sürgünden V. Murad'ın tahta çıkması ile affedildi ve İstanbul'a döndü. Artık kendini tamamıyla gazetecilik mesleğine adamıştı. Nitekim basın hayatımızın en uzun ömürlü gazetelerinden biri olan ***Tercüman-ı Hakîkat***'i çıkarmaya başladı(1878). Saray ile de iyi ilişkiler kuran yazar, ilk resmî gazete olan ***Takvîm-i Vekayi*** 'nin yönetimine getirildi. Ardından da Matbaa-i Âmire'nin müdürü oldu. Meclis-i Umûr-ı Sıhhıye azalığı yanında hocalık görevinde de bulundu. Bir ara 1889 yılında Stockholm'de toplanan "Şarkıyatçılar Kongresi"ne katıldı ve üç aya yakın bir süre orada kalarak Batı hayatını tanımaya gayret etti. Oradan döndükten sonra yoğun olarak yazarlık ve gazetecilik mesleğine sarıldı. İkinci Meşrutiyet sonrasında emekliye ayrıldı. Bir süre Dârülfünun, Medresetüivâizîn ve Dârülmuallimât'ta dersler verdi. Hayatının son günlerini Dârüşşafaka'da geçirdi ve 28 Aralık 1912 günü burada vefat etti. Eserleri: Hikâye ve romanlar: *Letâif-i Rivâyât*(25 kitap, 1870-1893), *Hasan Mellâh*(1874), *Hüseyin Fellah*(1875), *Felatun Bey ile Rakım Efendi*(1875), *Paris'te Bir Türk*(1876), *Süleyman Muslî*(1877), *Kafkas*(1877), *Karnaval*(1881), *Âcâib-i Âlem*(1882), *Arnavutlar, Solyotlar*(1888), *Demir Bey*(1888), *Müşâhedât*(1891), *Ahmed Metin ve Şirzâd*(1892), *Taaffüf*(1895), *Mesâil-i Muğlaka*(1898), *Jön Türk*(1910). Değişik konulardaki eserlerinden bazıları: *Ekonomi Politik*(1874), *Menfâ*(1876), *Üss-i Inkılâb*(1877-1878), *Beşir Fuad*(1887), *Avrupa'da Bir Cevelân*(1890).

[6] *Felatun Bey ile Rakım Efendi* önce *Tercüman-ı Hakîkat* gazetesinde tefrika edilmiştir. Kitap hâlinde yayımlanışı ise 1875 yılındadır(Kırkanbar Matbaası, İstanbul 1292). Romandan yapacağımız alıntılar şu baskıdandır: *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul 1292.

[7] Ahmet Midhat'ın Batı medeniyeti ve kültürü karşısındaki tutumu konusunda bk. Doç.Dr. Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları No : 429, Baylan Matbaası, Ankara 1975.

Ancak, Batı örnek alınırken dönemin aydın geçinenleri ve gösteriş meraklıları, oranın dejenere olmuş yaşayış tarzını, üstelik sosyal ahlâkı bozucu yönlerini, biraz da ölçüyü kaçırarak, o zamanın İstanbul hayatına sokmak istediler. Bu durum karşısında Ahmet Midhat, hem Osmanlı kültürünü ve ahlâkını savunmak hem de o taklitçiliğe karşı çıkmak gereğini duydu. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'den önce daha çok serüven romanları kaleme alan yazar, bu romanı ile sosyal bir sorunu ele alıyor, derme çatma Fransız kültürü ile Batı ahlâksızlığını sergileyen Felatun Bey'in karşısında Batı kültürünü çalışarak kazanan, kendi kültüründen ve geleneklerinden asla taviz vermeyen gençlerin temsilcisi olarak Rakım Efendi'yi yaratıyor.

Romanın özeti

Romana ailece Batılı hayat tarzını benimsemiş Mustafa Merakî Efendi'nin tanıtılması ile giriş yapılır. Osmanlı kültürü ile yetişmiş olan bu zat, alafranga hayata merak sarması nedeniyle, Üsküdar'da bağı-bahçesi, konağı varken Tophane'ye yakın Beyoğlu semtinde yeni bir ev yaptırır. Evin içini de bu hayat tarzına uygun döşer, arada bir gelen alafranga dostlarına hizmet etsin diye Rum ve Ermeni hizmetçiler tutar. Böylece alafranga hayatın dekoru tamamlanmış olur. Romanın iki aslî tipinden biri olan Felatun Bey, "Rüşdiye"de okumuş, Fransız hocalardan özel dersler almış, bu yarım yamalak eğitimine rağmen devlet kapısında bir memuriyet bile kapmıştır. Baba parasına güvendiği için eğitimine fazla özen göstermemiş olan bu genç, haftalık programını bile alafranga tarzda çizmiştir:

> "*Cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve Pazar günleri daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemez, pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır, salı günü kaleme gitmeğe hazırlanırsa da havayı muvafık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını, ahbabı vesaireyi ziyaret arzusu o günü de tatil ettirir, çarşamba günü kaleme gidecek olursa, saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukuatını hikâyeye*

bulabilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi iki genç olacaklarından ve bahusus bunları alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım geleceğinden perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir, o gece sabahlanacağı cihetle perşembe günü akşama kadar uyunur, nihayet yine cuma gelir."(s. 5-6)

Felatun Bey, alafranga hayatın gereği okumasa da her yeni çıkan kitabı satın alır, şık giyinmeye ve modayı takip etmeye çalışır, çevresine kibar görünmeye özen gösterir. Gönül eğlenceleri de o yoldadır; ya bir İngiliz ailenin aşçı kızı ile oynaşmak ister ya da bir Fransız aktrise tutulur. Babası ölünce miras edindiği on altı bin liralık serveti bu kız ile yer bitirir; üstelik bin beş yüz lira da borca girer. Bu sefil hayat, onu yer bitirir. Yakın çevresindeki bir dostunun yardımıyla Akdeniz adalarından birinde bir mutasarrıflık görevi bulur ve İstanbul'un bu sefil hayatından uzaklaşır gider.

Ahmet Midhat Efendi, romanda çizdiği ikili tipten Felatun Bey'in karşısına Rakım Efendi'yi çıkarıyor. Osmanlı kültür hayatının bir küçük örneğini temsil eden bu genç adam, Tophane kavaslarından birinin oğlu olup küçük yaşta babasını kaybetmiş; annesi ve dadısı sadık "Fedayi"nin desteği ile hayatın zorluklarına göğüs germeye çalışmış ve onların sayesinde öğrenimini tamamlamıştır. "Hariciye Kalemi"nde bulduğu bir memuriyet yanında verdiği Türkçe dersleri ile geçimini ailenin geçimini sağlamaya gayret etmiştir. Bu kalemde başladığı Fransızcasını ilerleterek gazetelere bir takım çeviriler de yapma işine girişen genç adam, çalışkanlığı ile de geniş bir çevre edinmiştir.

Gazete ve basın çevresinde edindiği itibar ona iyi bir kazanç kapısı açmış; bu kazanç, eve güzel bir cariye getirme imkânı da vermiştir. Bu cariyenin adı Canan'dır. Artık Rakım'ın evi, tipik bir Osmanlı sosyal hayatını sergilemektedir. Öte yanda işleri de artmış, özellikle İngiliz kızlarına verdiği Türkçe dersleri ile kazancı iyiden iyiye yoluna girmiştir. Ev, matbaa, dersler ve zaman zaman Beyoğlu, Rakım'ın hayat düzenini oluşturmuştur. Bu huzurlu hayat düzeni içinde mutluluğu Canan'a olan

gönül bağı ile bulmuştur. Kendi elinde yetiştirdiği ve eğittiği cariyesi ile evlenerek mutlu sona erişmiştir.

Rakım, dar çevreden geniş çevreye kadar herkes tarafından sevilen bir kişidir. O, çevresinde *"kendi hâlinde bir şeydir; işreti yok, kumarı yok, bir vukuatı yok! Allah için kız gibi bir delikanlı*"(*s.* 56) olarak tanınmaktadır. Her girdiği yerde davranışları ile, ağır başlılığı ile dikkatleri üzerinde toplamasını bilir. Üstelik bu davranış, İngiliz aile içinde bile takdirle karşılanır .Bu aile içinde o, "*yalnız hoca sıfatıyla kabul edilmezdi. Belki familya dostu ehl-i ırz, edib, mahcub, alim, kamil bir zat olmak üzre*"(*s.* 26) kabul görmüştür.

Öte yandan Rakım Efendi, çalışan ve çalışmaktan bıkmayan bir insanın örneğidir. Yazarın deyişi ile o, bir "iş makinesi"(*s.* 18)dir. Matbaadan Türkçe dersleri verdiği ev ve oradan kendi çalışma odası arasında mekik dokur. Bir anlamda o, Ahmet Midhat'ın bir örneğidir. Kendi gayreti ile Arapçadan sarf, nahiv, risâle-i Erbaa ve şerhleri, mantık, hadis, tefsir, fıkıh konularını çalışır. Farsçadan *Bostan, Gülistan, Bahâristan, Pend-i Attar* ile Hâfız'ın eserlerini okur. Bunlar Osmanlı eğitim ve kültür değerlerinin temel taşlarıdır. Bunların yanında Batı kültürünü de tanıma gayreti içindedir. Galata'daki doktor arkadaşından hikmet-i tabî'iyye, kimya, Ermeni bir dostunun yardımıyla coğrafya, tarih, hukuk kitaplarını okur. Fransızca roman, piyes ve şiir kitaplarını okur ve bazılarının çevirisini yaparak geçimini sağlamaya gayret eder. Hatta alafranga hayatın ve çevrenin içine girmeye çalışır:

> "*Rakım bir aralık Frenk dostları çoğalttı. Bunların çoğalması kendisine bir alafranga arzıhalcilik ve tercümanlık yolu açıp ecnebîlerden Türkçe bir nota, lâyıha, protesto, arzıhal filân yazdırmak isteyenler işlerini Rakım'a havale ederlerdi.*"(s. 15)

Romanda Rakım Efendi'nin sosyal hayata bakış tarzı daha bir ağırlıklı olarak verilmiş. Onun bu yönü, romanın yazılışından "*on beş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga meşrep*"(*s.* 3) ailelerden olan Felatun Bey'e göre ortaya çıkıyor. Haftanın her gününü alafranga yaşayış tarzına göre düzenleyen ve yaşamaya çalışan Felatun Bey ile Rakım

Efendi süreklice karşılaştırılır. Bu karşılaştırmalar sonunda elbette Felâtun Bey gülünç durumlara düşecektir.

Rakım'ın karşısında yazar, Felatun Bey'in bilgisiyle alay eder. Bu amaçla iki genci İngiliz ailenin evinde karşı karşıya getirir. Rakım'ın öğrencileri olan Can ile Margrit'in Türkçe derslerini ölçmeye kalkan Felatun, "*kendi bildikleri şeyleri nasıl öğrenmiş olduklarını bilmez*"'(*s.* 25) tiplerden, biri olarak bu öğrencilerin önünde gülünç duruma düşmekten kurtulamaz.

Felatun'un yalnızca Türkçe bilgisi ile alay edilmez, onun Fransızcası da gene bu aile içinde bilgisizliğinin bir başka örneği olur(*s.* 49). Ayrıca gene bu ailenin hizmetçisine sarkıntılık edeyim derken üzerine mayonezin dökülmesi, bir başka gülünçlük örneği olarak gösterilir. Üstelik Margrit ile dans ederken genç kızın ayağına basar ve dengesi bozularak pantolonu yırtılır, bir alay konusu da bu olur(*s.* 49). Artık onun hakkındaki hükmü, Rakım 'm karşısında İngiliz kızlar verir :

"*Can -Felatun Bey salon adamı değildir.*

Margrit -Kahvehanede bulunacak olsa tab'a en muvafık olan adam kendisi olur idi.

Rakım -Niçin böyle hükm ediyorsunuz efendim? Gençtir, zekidir, fatindir, âlimdir .

Margrit -Amma yaptınız ha ! Lisanının huruf-ı hecâsı üzerinde istimal-i efkar etmemiş bir şarkının iftitahında yanlışı meydana çıkmış olan adam genç olmuş, güzel olmuş ne faide?

Can- Asıl mesele o değil efendim. Ben salon adamı değildir, dedim. Onu isbat etmek için şunu da ilave edeyim ki kendisi Margrit'in dediği gibi kahve adamı olduğundan bir salon içinde gördüğü kızı dahi kahvehanede gördüğü kızlar gibi zannediyor.

Rakım - Çocuktur.

Margrit -Sizden daha yaşlı bir çocuktur."(s. 50)

Rakım Efendi, Felatun Bey'in karşısında Osmanlı sosyal hayatının yapısını ve değer yargılarını savunan bir tip olarak da dikkati çeker.

Osmanlı sosyal hayatında kölelik kurumu vazgeçilmez bir unsurdur. Rakım, cariye Canan'ı satın alarak bu kurumun sosyal yapıdaki yerini sergilerken aynı zamanda doğu İnsanının köleye verdiği değeri de batılı yaşayış tarzı önünde açıkça ortaya koymaya çalışır.

Romanın aslî temi

Romanda ana tem, Doğulu ve Batılı düşünce ve yaşayış tarzının karşı karşıya getirilmesi olduğuna göre Rakım Efendi, elbette Doğu'nun değer yargılarını savunan bir tip olacaktır. İşte bu değer yargılarının başında kölelik anlayışı gelmektedir. Rakım, bu kurumu kendi sosyal yapısı içinde uygularken, onu hem Felatun Bey'in değer yargılarına karşı hem de Batılı aile, daha doğrusu İngiliz ailenin değer yargılarına karşı savunma görevini üstlenmiş gibidir.

Oysa Ahmet Midhat, daha *Letaif-i Rivayat* serisinin ikinci kitabı olan *Esaret*(1870)'ten başlayarak *Firkat*(1870), *Ölüm Allah'ın Emri*(1873), *Hasan Mellah*(1874)'ta bu sosyal kuruma açıktan açığa karşı çıkmış, onun insan hürriyeti üzerinde yaptığı tahribatı şiddetle eleştirmişti. Bundan dolayı, "*Kölelik'in böylesine aleyhinde olan bir yazar burada niçin bu kurumun lehinde bir davranış içindedir* ?" sorusu akla gelebilir Aslında bu davranışı yadırgamamak gerekir. Öncelikle şunu göz önünde tutmak gerekir ki Ahmet Midhat, bu romanında Doğu ve Batı kültürünü ve anlayışını karşı karşıya getirmek, daha doğrusu karşılaştırmak istemiştir. Bu amaçla yola çıkan yazar, elbette Osmanlı sosyal hayatında var olan bu kurumu, batılı yaşayış tarzını ve anlayışını eleştirirken hedef alamazdı, almamalıydı. Çünkü bu, romanın yazılmasını doğuran düşünceye aykırı olurdu. Nitekim Batı'nın kölelik üzerindeki değer yargısını yazar, Felatun Bey'in ağzından şöyle dile getirmektedir :

> "*Neye yarar o Türk karısı ki tavrından azametinden geçilmez. Güya nîm handesiyle insanı ihya edecek imiş gibi bunu dahi ketm ve imsak ederek çehresinden düşen bin parça olur. Hanıma kendini yarandırmak mümkün olamaz. Nazı çekilmez şakası lezzetsiz. Bilirsin ya a kardeş ! bilirsin ya ! ... Amma bir*

cariye al. Artık bizim gibi serbest hür adamlar bir esirden ne lezzet alabilir? Kim bilir gönlü kimdedir? Esirin olduğu için sana ram olmağa mecburdur..." (s. 76)

Köleyi birtakım zevkler için bir vasıta olarak gören bu anlayışın karşısında Rakım, daha insanca düşüncelere sahiptir:

"*Hey şaşkın ! Esirde yürek yok mudur ? Beş on kuruşa bir kızın hürriyetini satın almak işten bile değildir. Onun yüreğini satın al da bak sana ne kadar yar olur...*"(s. 76)

Öte yandan Rakım Efendi, Doğulu insanın kölelik anlayışını İngiliz aile önünde de sergilemekten geri kalmaz. O, cariyesi Canan'ı bu aileye tanıtırken evin bir kızı olarak gösterir. Üstelik bu kızın terbiyesi, kültürü ile övünür ve sözü kölelik anlayışı üzerine getirir:

"*Can - Mahbus gibi evin içinde kapalı oturmasam Türk hanımı olmağa razı olur idim.*

Rakım - Türk hanımı değil a işte Canan gibi bir esir, bile ev içinde mahbus olmuyor. Her istediği yere gezmeğe gidiyor.

Margrit - Hem baba! Kızın üzerinde bir kaç bin şilinlik elmas var.

Rakım - Gördünüz mü bir kere! Ne kadar âlâ şey. İşte sizin de öyle bir kaç bin liralık elmasınız olur.

Ziklas - Lakin Rakım Efendi ! Esareti bir vasfediyorsunuz ki benim bile köle olarak satılmağa heves edeceğim geliyor..." (s. 111)

Rakım Efendi, Batılı ailenin önünde kölesine verdiği değeri onun insan olmasında görüyor. Nitekim zaman zaman bu kurumun insan hürriyeti üzerinde yarattığı baskıyı eleştirmekten, üstelik onun aleyhinde konuşmaktan geri kalmıyor. Şöyle ki cariyesi Canan'ın satın alınması söz konusu olduğunda genç adam. "*satılan şey bunun hürriyetidir. Hürriyetin cihanlar değeceğini teslim ederim...*"(s.16) demekten kendini alamıyor. Öte yanda gene genç kızın satılması söz konusu olduğunda o, "*Ben bir adamın hürriyeti bedeli olan parayı nasıl yiyebilirim.*"(s. 58) derken insan hürriyetinin satılması karşısındaki tavrını açıkça ortaya koymaktadır.

Kendi sosyal değerlerine böylesine bağlı olan Rakım Efendi, değişen hayat şartlarına da kolayca ayak uydurmasını bilen bir tiptir.

Batı kültürünü almada, bunu uygulamada Felatun'un karşısında olumlu ve tutarlı bir davranış içindedir.

Öncelikle Batı kültürünün temel öğesi olan Fransızcayı hakkıyla öğrenmiştir. Ancak bu öğrenme, bir taklit vasıtası olarak kullanılmamakta, hem Batı kültürünü tanımak hem de bu dilden yaptığı çevirilerle geçim yollarını aramak içindir. Nitekim basın çevresi ile ilişkisi Fransızca kitapları çevirmekle başlar(s. 13). Üstelik o, Felatun'un metresi Polini ile Fransızcayı bütün incelikleriyle konuşur(s. 73-76). İngiliz aile ile Batı usulünce yemek yer, üstelik davranışlarıyla bu ailenin güvenini ve sevgisini kazanır. Öte yanda piyano hocası Jozefino ile metres hayatı yaşar. Ancak bu kadın ile ilişkisi öylesine medenî ölçüler içindedir ki çevresi bunun farkına bile varmaz. Ahmet Midhat'ın deyişiyle o, "*saman altından su yürüten*" biridir(s. 46). Kısacası Rakım, Batılı hayatı yadırgamadan ve gülünç duruma düşmeden yaşayabilen bir tiptir.

Rakım Efendi, Batı kültürünün gerekliliğine olan inancını cariyesi Canan'ı bu yönde eğitmekle de sergiler. Canan, satın alındıktan sonra önce Doğulu terbiye ile eğitilir; ev içi geleneklere alıştırılır; okuma yazmayı ona Rakım'ın kendisi öğretir. Daha sonra sıra Fransızcaya gelir, ayrıca eve bir de piyano alınır, piyano hocası olarak Jozefino tutulur. Üstelik genç kızın bu yoldaki başarısı, becerisi ve yetişmesi, genç adamı hem sevindirir hem de gururlandırır. Bu yönüyle de Rakım, kendi aile yapısı içinde Batılı değerlere ne denli açık olduğunu gösterir.

Yukarıda, Batı hayatı karşısında Doğu'nun değer yargılarının da Rakım Efendi tarafından savunulduğunu belirtmiştim. Burada özellikle genç adamın İngiliz kızlarına Doğu kültürünü tanıtması ve sevdirmesi üzerinde durmak istiyorum. Önce Türkçe dersleri ile başlayan bu gayret, giderek edebiyata ve müziğe doğru yönelir. Doğu şiirinden seçme parçaları bu kızlara rahatlıkla okutturan Rakım, Türk müziğinin sevilen örneklerini de onlara öğretmekten zevk alır. Hele :

"Ey sabâ esme nigârım uykuda

şarkısını birlikte söylemek, genç kızlara ayrı bir mutluluk verir." (s. 114).

Kızların böylesine Doğu kültürüne düşkünlük göstermesi, onların babası Ziglas'ı Rakım ile, "*Canım şu kızları Müslüman mı edeceksiniz*?" (*s.* 105) yollu şakalaşmaya kadar götürür.Öte yanda Rakım'ın, Türklerin misafirperverliğini sergileyen bir görevi de var. İngiliz aileyi Doğu usulünce evinde ağırlayan genç adam, Jozefino'yu ise kendi evinde sık sık misafir eder. Üstelik onu ev halkı ile mesire yerlerine götürür. Bu sıcak ilgi karşısında Jozefino, "*Türklerdeki şu misafirperverlik Avrupa'da bulunmaz*."(s. 92) demekten kendini alamaz.

Rakım Efendi, her ne kadar ayrıntılı çizilmemişse de, psikolojik açıdan Doğu insanının şefkat ve merhametini üzerinde toplayan bir tiptir. Cariyesini insanî duygularla satın alması, onun hastalığında "*merhamet ve şefkat-i tammesi*"(*s.* 19) ile hekime koşması bunun açık bir örneğidir; aynı davranışı İngiliz kızı Can'ın ince hastalığa yakalandığı sırada da gösterir. Aslında bu genç kız, Rakım'ı sevmektedir. Doktorların bütün çabaları boşunadır. Yalnızca Rakım'ın şefkati ve ilgisi onu iyileştirecektir. Durum, Rakım'a iletilir. Genç adam oldukça şaşırır, üstelik kendisinin cariyesi ile evlendiğini söyler. Ancak doktorun ince hastalık gerçeğini açıklaması üzerine genç kızın iyileşmesi için yapmacık da olsa âşık rolünü oynamayı kabul eder. Fakat zeki kız Can, bunun bir oyun olduğunu anlamakta gecikmez. Gene de Rakım, kızın iyileşmesini yürekten arzu etmekte ve onu sık sık görmeye gitmektedir. Sonunda genç kızın hastalığı yenmesi, en çok Rakım'ı mutlu etmiştir.

Rakım Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında, Türk sosyal hayatında batılılaşmanın revaçta olduğu bir dönemde, Doğu insanının bu yenileşme sürecindeki tavrını temsil eden bir tip olarak düşünülmüş. Doğu insanının yeni bir kültüre açılması, yeni bir hayata yönelmesi elbette gereklidir. Bu, toplum yapısının değişme ve gelişmeye açık olması özelliğinden kaynaklanır. Ancak, bu değişme ve gelişme, toplumu daha iyiye daha olgunluğa götürecek tarzda olmalıdır. Yapmacık ve geçici zevkler uğruna toplumun değer yargılarını hiçe saymak ve çiğnemek, hem

kişiyi hem de o toplumu incitir, üstelik onun yapısını zedeler. Aslında yenilikler ve gelişmeler, sosyal yapının bünyesine uygun olarak alınmalı, toplumun değer yargıları ile çatışır bir nitelik kazanmamalıdır. Bu yolda atılacak her adım, bilinçli ve sağ duyunun ürünü olmalıdır. Doğu insanı da bunu yapabilecek ve başarabilecek bir yapıya sahiptir.

Bu düşüncenin yarattığı Rakım Efendi, Türk romanının başlangıcında, yazarının birtakım teknik kusurlarına rağmen, olumlu bir tip olarak çizilmiş; ağırbaşlı, çalışkan, becerikli ve geleneklerine bağlı bir Doğulu insanın örneği olarak Türk edebiyatındaki yerini almıştır.

DİLBER[8]

Tanzimat edebiyatında önemli bir tema olan kölelik sorununu, ilk olarak değil, fakat en geniş ve en esaslı bir biçimde ele alan Sami Paşazade Sezaî'dir.[9] Tek romanı olan *Sergüzeşt*'te bütünüyle bu sorunu işleyen yazar, konunun özüne uygun bir de tip çizer: **Dilber**

---

[8] *Türk Dili,* S.388-389, Nisan-Mayıs 1984, s. 216-223.

[9] Sami Paşazade Sezaî(1860-1936), dedesi Halvetî şeyhlerinden Elhac Ahmed Necib Efendi, babası Abdurrahman Sami Paşa'dır. Mora isyanı sırasında Abdurrahman Sami Paşa'nın ailesi, Mısır'a, Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın himayesine sığınmış ve bu ülkeye yerleşmiştir. Burada Mora isyanının sebeplerini ve ayrıntılarını anlatan bir eserinden dolayı Mehmed Ali Paşa'nın takdirini kazanan Sami Paşa, Bulak Matbaasına müdür olarak tayin edilir, arkasından da Paşa'nın başmuavini olur(1831). Ancak bir süre sonra Hidiv Ahmed Paşa ile araları açılır, Mısır'dan ayrılmak zorunda kalır ve ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınır(1849). Sami Paşa, İstanbul'da Taşkasap semtinde bir büyük konak edinir ve Gülârâyiş Hanım ile burada ikinci evliliğini yapar. Sezaî bu evlelikten dünyaya gelir(1860). Sami Paşa, İstanbul'da kısa sürede ve özellikle de devlet katında çevre edinir. Konağı devlet ve kültür adamlarının toplantı mekânı durumuna gelir. Konağın müdavimleri arasında Ziya Paşa, Ali Süavî, Ahmed Vefik Paşa, Nevres Efendi, Yenişehirli Avnî Bey, Üsküdarlı Hakkı Bey gibi isimler dikkati çeker. Sezaî, burada özel hocaların dersleriyle yetiştirilir. Hocaları arasında Mehmed Galib, Resul Mestî, Mekteb-i Sultanî hocalarından muallim Feyzî Efendi vardır. Kısa sürede kendini geliştiren ve yazılar yazan Sezaî Bey, Ağabeyi Subhi Paşa'nın Evkaf Nazırlığı sırasında, Evkaf-ı Hümâyûn Mektûbî Kalemi'inde bir işe yerleştirildi(1879), bir yıl sonra da Londra büyükelçiliği İkinci Kâtibliğine tayin edildi. On beş yıl gibi uzun süren bu görevi boyunca İngiliz edebiyatını yakından tanıdı ve oradan çeviriler yaptı. Bir ara İstanbul'a geldiği sırada bu görevinden uzaklaştırıldı. Ancak bu uzaklaştırılma uzun sürmedi, 1886 yılında Viyana Sefareti İkinci Kâtipliğine tayin edildi ise de bu görevi kabul etmedi. İstanbul'da kalıp Hariciye Nezareti İstaşare Odasında ikinci muavin oldu. Bu yıllarda basın ve edebiyat çevresinde adını sıkça duyurdu. Özellikle Abdülhak Hâmit ve Recaî-zade M. Ekrem ile olan yakınlığı yenilik edebiyatının temsilcileriyle ilişkilerini geliştirdi. İlk eserlerini de bu yıllarda kaleme aldı, *Sergüzeşt*(1888) romanı büyük beğeni kazandı; ardından *Küçük Şeyler*(1891) adlı hikâyelerini yayımladı. ***Servet-i Fünûn*** dergisi etrafında toplanan gençler ile yakın temasa geçti. Bu edebiyatın oluşum ilkelerini destekledi ve dergiye yazılar kaleme almaya başladı. Ancak yine bu yıllarda Jön Türkler ile yakın fikir birliği içine girdi ve 1901 yılında Paris'e gitti. Jön Türk hareketini orada destekledi. İkinci Meşrutiyet'in ilânı üzerine İstanbul'a döndü ve ***Şûrâ-yı Ümmet*** gazetesinde "İttihat ve Terakki Partisi"ni destekleyen yazılar

Sergüzeşt, "hürriyet" düşüncesinin yarattığı bir romandır; sorun insan hürriyeti idi.[10]

Hürriyet, Batı kültürü ile yüz yüze gelirken Tanzimat aydınının üzerinde incelikle durduğu bir konu idi. İslâm dünyasında genel olarak hukukî ve sosyal sorunlarda, zaman zaman da felsefe, kölelik kurumuna karşılık olarak kullanılan hürriyet, Avrupa düşünce hayatı süzgecinden geçerek olgunlaşan ve Fransız ihtilalini yaratan biçimi ile Osmanlı aydını için yeni bir kavramdı.[11]

Tanzimat fermanından, özellikle yüzyılın ikinci yarısından sonra hürriyet üzerinde yavaş yavaş gelişen bir düşünce ortamı doğar. Bu yolu açanların başında, 1837'de Viyana elçiliğine gönderilen Sadık Rıfat Paşa geliyor.[12] Nitekim onun, *Müntehabat-ı Âsâr*'ının "**Avrupa Ahvâline Dair Risale**" adlı bölümünde bu tür düşüncelerle karşılaşıyoruz. Arkasından Münif Paşa da "**Hukuk-ı hürriyet**" adlı yazısında hürriyeti her türlü "**terakkiyat**"ın kaynağı olarak göstermektedir.Bu düşüncelerin giderek edebiyat dünyasına kaydığı dikkati çeker. Nitekim Reşit Paşa için yazdığı kasidelerin birinde Şinasi'nin:

Ettin âzâd bizi olmuş iken zulme esîr

Cehlimiz sanki idi kendimize bir zincir

---

kaleme aldı. Bu sırada hükümete yakınlığı sebebiyle Madrit Büyükelçiliğine tayin edildi(1909). Bir süre hastalığı sebebiyle tedavi için İsviçre'ye gitti, iki yıl orada kaldı; 1921 yılında da görevinden ayrılarak İstanbul'a döndü ve emekliye ayrıldı. Bu tarihten sonra yazar, kendisini yazı hayatına verdi, gazetelerde yazıları ve çevirileri yayımlandı. Cumhuriyet sonrasında maddî sıkıntılar içine düştü. Bunun üzerine TBMM, "hidemât-ı vataniyye tertibinden" kendisine aylık bağladı. İstanbul Belediyesi, Mühürdar semtinde ona bir ev kiraladı; ölümüne kadar da bu evde yaşadı; 26.04.1936 günü hayata gözlerini yumdu; cenazesi Küçüksu Mezarlığına defnedildi. Eserleri: *Şîr*(tiyatro 1878, 1897), *Sergüzeşt*(roman, 1888; 2. b. kendi eliyle 1340/1924), *Küçük Şeyler*(hikâyeler, denemeler, tecümeler 1891), *Rumûzü'l-edeb*(hatıralar, seyahatler, sohbetler, 1898).

[10] Romanın ilk çıkışı(1305/1889)ndan otuz beş yıl sonra ikinci baskıya koyduğu önsözde de *"Sergüzeşt'e esaret aleyhinde başlamış ve hürriyetine diyerek nihayet vermiştim"* deyişi ile belirttiği üzere yazar, bu romanını esaret, daha doğrusu hürriyet sorununu dile getirmek amacı ile yazdığını vurguluyordu (*Sergüzeşt*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340 / 1924, s. 4). Romandan yapacağımız alıntılar, bu baskıdandır.

[11] Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (çev. Metin Kıratlı). Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1970, s. 129.

[12] Sadık Rıfat Paşa hakkında geniş bilgi için bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul 1956, s. 88.

deyişinde hürriyet havası eser. Fakat o, bu konuda fazla derinleşmez.

"*Hürriyet*" gazetesinin Batı'da(önce Londra, sonra Cenevre'de) yayına geçmesi ve oradaki gençleri Batı düşüncesi içinde bir araya getirmesi, bu yolda önemli bir adımdır. İşte bu adımdan birkaç örnek: *"Hürriyet ne güzel ni'met-i ilahiyyedir"*(*Hürriyet*, no: 2, "**Hürriyet'in Neşri Dolayısıyla**" adlı yazısında) deyişinde bu düşünceyi vurgulayan Ziya Paşa,"**Mesele-i Müsavat**"(*Hürriyet* gazetesi, no: 15) yazısı ile insan hürriyetine yönelir. Namık Kemal ise, "**Medeniyet**"(*İbret* gazetesi, no: 18) başlıklı makalesinde, *"Bir de insanın hak ve maksadı yalnız yaşamak değil, hürriyetle yaşamaktır"* diyerek bu düşünceyi daha da açar ve *Rüya*(1866) adlı eserinde de onun büyüsüne kapılır:

Ne efsûn-kâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet

Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten

der ve hürriyet âşığı olarak edebiyatımızdaki yerini alır.

Kısaca özetlediğimiz bu düşünceler, giderek insan hürriyeti kavramının edebiyat dünyasına mal olmasını sağlar. Dolayısıyla edebiyat, insana bağlı olarak, sosyal sorunlara yönelmeye başlar. Bunun sonucu olarak da Tanzimat edebiyatı tam bir sosyal karaktere bürünür.

İşte böylesine bir düşünce havası içinde yetişen Sami Paşazade Sezaî'nin kölelik gibi sosyal bir sorunu ele almasında, bir konak çocuğu olarak küçük yaştan beri kölelik hayatını yakından tanımasını da gözden uzak tutmamak gerekir. O, yetiştiği çevrede mutlu mutsuz, acı tatlı günler geçiren birçok cariye ile haşır neşir olmuş, onların dertleriyle dertlenmiştir.[13] Yazarın romanına böyle bir konuyu seçmesinde, şüphesiz, bu gözlemlerinin payı büyüktür.

Köleliğin Türk sosyal hayatında eski bir geçmişi var. En eski yazılı belgelerden başlayarak tarihin akışı içinde kölelik kurumu, yakın çağlara kadar varlığını sürdürmüştür. Özellikle İslâmiyetin bu kuruma karşı toleranslı tavrı, onun Osmanlı sosyal hayatında önemli bir yer etmesini sağlamış; Harem'den başlayarak konak, köşk ve varlıklı ailelerin hayatına kadar geniş bir kullanım sahası yaratmıştır. Bunun sonucu olarak kölelik,

[13] Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, İstanbul 1972, s. 37.

gerek hukukî açıdan gerek ekonomik açıdan zaman zaman devletin gözetimi altına girmiştir. Nitekim değişik merkezlerde kurulan esir pazarları ve buralarda yapılan köle alım satımı bunun en açık örneğidir. Değişik yollardan elde edilen köleler, çeşitli işlerde kullanılmış; bunlar, ailenin bir ferdi olarak kabul edilmiş, üstelik bunlardan kimileri ikbale ermiş, devlet katına kadar yükselmiş, kimileri de sosyal hayatta hor görülmüş, kölelik damgasının ezikliği altında hayatlarının sonunu getirmeye çalışmışlardır.

Yüzyıllar boyu kendi kanunları ve kuralları ile varlığını sürdüren kölelik kurumu, biraz da dünya devletlerinin ortak kararları ve Osmanlı yönetiminin de bu kararlara uyması ile XX. yüzyıl başlarında yavaş yavaş sosyal hayattan çekilmiştir.[14]

Romanın özeti

Sergüzeşt romanında çizilen Dilber, işte bu kurumun temsilcisi ve en önde gelen "**tip**"lerinden biridir. Romanı yürüten ve esaretin yükünü bütünüyle omuzlarında taşıyan bu genç kız, o hayatın biraz da titizlikle yaratılmış ve idealize edilmiş bir tipidir. Çocukluk ile genç kızlık çağı arasında, ana kucağı, baba ocağı Kafkasya'dan İstanbul'a satılmaya getirilen bu küçük cariye, başına gelecek ve kendi kişiliğini ezerek ona yeni bir kişilik kazandıracak hayatın içine önce esirci elinde ve evinde giriyor. Açlık ve susuzluk günlerinde esirci kırbacını tanıyor. Ana adını söylemeden, daha doğrusu ona sorulmadan Dilber adı kendisine yakıştırılıyor. Her cariyenin kaderine benzer biçimde, uzun pazarlıktan sonra, ilk efendisine verilen genç kız için o ev, küçük halayığın çıraklık yeridir. O, her türlü acıyı, hakareti, dayağı orada tadar; bunun sonucu olarak "**bir cariyenin evden kaçması**" örneğini sergiler. Karşılığında

[14] Türk sosyal hayatında kölelik kurumunun varlığı ve ortadan kaldırılışı konusunda bk. Doç. Dr. İsmail Parlatır, "**Türk Sosyal Hayatında Kölelik**", ***Belleten***, Türk Tarih Kurumu yayını, C. XLVII, S. 187, Temmuz 1983, Ankara 1984, s. 805-829. Ve İsmail Parlatır, ***Tanzimat Edebiyatında Kölelik***, Türk Tarih Kurumu yayını, Ankara 1987.

kaçmanın cezasının "*bir gece dolap hapsi ve açlık olduğunu*"(s. 31) öğrenir.[15]

Bu acımasız ve haşin efendinin elinden, onların borçlarının karşılığı olarak kurtulan ve böylelikle cariyelik hayatının ilk dönemini tamamlayan Dilber, Asaf Paşa'nın konağında bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Bu genç cariye, serpilir, açılır ve güzelleşir. Konağın oğlu Celal'i bu güzellik çarpmaya yetmiştir. Dilber de onu sevmektedir. Ancak, toplumun acımasız değer yargısı, iki genci ayırdığı gibi, sonlarını da felakete sürükleyecektir. İki gencin sevişmesi, cariyenin Mısır'a satılmasına yol açar. Artık Dilber, hem aşk acısı hem de esaret damgası ile yaşayamayacağını anlar. Hürriyetin yolunu, kendisi için kaçınılmaz olan ölümde bulacaktır.

Romanın aslî temi

İnsanın yaradılışından gelme en tabiî hakkı olan "**hürriyet**"inin kısıtlanması veya elinden alınması sonu kestirilemeyen acı felâketleri beraberinde getirebilmektedir. İnsanoğlu, bu hürriyeti hakkıyla yaşayamıyorsa insan olmanın da bir anlamı yoktur. Bu itibarla her ne olursa olsun, her ne kesimden gelirse gelsin, sosyal çevreden veya makam ya da mevki sahibi olursa olsun hayata eşit şartlarda gelen insanoğlu hür yaşama hakkını kimseye satamayacaktır. Sonu ölüm de olsa asla bu hakkından vazgeçmeyeecektir.

Esaretin birçok unsurlarını, biraz da tipleşme özelliği gösteren Dilber'in kişiliğinde ve olaylar zinciri boyunca onun çevresinde dile getiren yazar, hürriyeti acı bir son ile; ölüm ile noktalamaktadır. İşlediği konunun daha çarpıcı olması, duyguların daha çok kamçılanması için böyle bir romantik yola başvuruyor. Aslında yaratılan esaret tipinin hürriyet uğruna can vermesi gerekirdi, yazar da bunu düşünmüş. Sami Paşazade Sezaî'nin roman boyunca, sık sık:

"...dest-i âhenîn-i esaret..." (s.11),

[15] Parantez içinde vereceğimiz sayfa numaraları romanın şu baskısındandır : *Sergüzeşt*, 2. b., Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340 / 1324.

"...birkaç asırdan beri insaniyetin zîr-i bâr-ı tahakkümünde inlediği esaret..."(s. 26),

"...demirden kuvvetli ölümden soğuk pençe-i esaret..." (s.30),

"Heyhat! Esaretin ezdiği insaniyet;" (s.32),

"Kendisini ashâb-ı ikbâl ve servetin hevesât-ı bî-nihâyetine terk eden esaretin..." (s.53),

"Yesir!. .."(s.93)

gibi deyişlerle doğrudan doğruya "***esaret***"e haykırması, onun bu kurum karşısındaki açık ve kesin tavrını gösteriyor.

Ana kucağından alınıp İstanbul'a getirilişinden ölümüne kadar esaretin bütün acılarını, bütün yönleri ile yaşayan Dilber, olumsuz açıdan ele alınarak, o hayatın içinde idealize edilmiş bir tip olarak düşünülmüş. İnsan hürriyetini savunan ve hürriyetin en büyük düşmanı olan esarete karşı haykıran ve kin besleyen bir yazarın, böyle bir tip yaratması gayet tabiîdir. Esaretin kaynağından başlayarak sosyal hayattaki durumuna kadar değişik yönlerini ele alan, hatta onun üzerinde düşünen Sami Paşazade Sezaî, konunun hassasiyetinden de gelme bir özellikle, yer yer romantik bir havaya kayıyor. İşte bu romantik havanın ağır bastığı yerlerde Dilber, idealize edilmeye başlanıyor.

Şöyle ki bir cariye olarak Dilber, kölelik kavramının en ince ve en hassas noktalarını üzerinde toplamak zorunda idi. Gene bir cariyenin görebileceği her türlü acıyı, sıkıntıyı yaşamalıydı; dövülmeli, hakaret görmeli, eğlenilmeli ve hapsedilmeli, beğenilmediği yerde satılmalı idi. Öte yandan insan olarak eğitilmeli, sevmeli ve sevilmeli idi. Bütün bunlar, Dilber'in kişiliğinde ve çevresinde toplanmış. Bir de okuyucuyu duygulandırmak, galeyana getirmek için sürekli olarak bu güzel cariyeyi ağlatmak yolu seçiliyor. Nitekim bir başka cariye Çaresaz'a söyletilen, *"Ağlamak esaretin en büyük hakkıdır. Biz o hürriyete malikiz"*(s.74) yolundaki düşünceye uygun olarak Dilber, öylesine gözü sulu bir tip olarak çiziliyor ki o, dayak yer ağlar; memleketini, ana kucağını düşünür ağlar; kötü söz işitir ağlar; bunun yanı sıra iyi ve güzel söz işitir, onun gerçekliğine inanamaz ağlar; sever ağlar; *Pol ve Virjini*'yi okur, Virjini'nin

kaderini kendi kaderine benzetir ağlar; satılır ağlar; Mısır' da eğlence gecesinde ud çalarken ağlar; Cevher Ağa'nın yaptığı iyiliğe ağlar; *"Esir olanlarda kalb ve ruhun mevcudiyetini bir cezâ-yı zâlimâne addile mahzun mahzun ağlar"*(s.63) diyerek kendi ruhunda isyan yaratarak ağlar. Üstelik Dilber'in bu ağlamaklı hayatına sevgilisi Celâl bile alışmış; onu kaybettikten sonra Mecnûn gibi gezdiği sokakların birinde bir evden ağlama sesleri duyan genç adam, *"Bu evde ağlıyorlar ...Demek ki Dilber burada"* (s.104) diyerek evin kapısını çalar. Oysa bu evde cenaze vardır. Kısacası, romantik anlayışın, biraz da Tanzimat yazarının yarattığı melankolik ve santimantal, bir hava karşımıza çıkar.

Öte yandan Dilber'in bir cariye olarak daha tabiî ve daha gerçekçi yönleri ve davranışları onun tip olma özelliğini yansıtmaktadır. Söz gelişi; o, *"Dilber geçirdiği ahvâl ve vekayi'de çok keder görmüş, çok ağlamış, insaniyetin bazı haksızlıklarına karşı âlî bir surette nefret etmiş ; fakat aşina-yı şiddet olmayan nezaket hilkatini hiç tehyic etmemişti"*(s.115) gibi ince ruhlu, oldukça temiz ve kibar bir genç kız olarak da veriliyor. Ayrıca, Dilber'in içinde yaşadığı hayatı benliğinde duymasına ve onu yadırgamamasına güzel bir örnek de okullu kız arkadaşı ile konuşurken: *"Hayır ...Ben esirim"*(s.18) demesi ve bunu bilinç altından gelen bir rahatlıkla söylemesidir.

Gene romanda Dilber, kölelik kurumunun motif niteliği taşıyan önemli unsurlarını sergileyen bir tip olarak da karşımıza çıkmaktadır. **"Köle alım satımı", "kölenin kaçması", "kölelerin yetiştirilmesi", "konağın genç efendilerinin cariyelere musallat olmaları", "odalık"** motifleri, Dilber'in kişiliğinde işlenmektedir.

Köleliğin en önde gelen motifi, şüphesiz, alım satımdır. Alan, iyi bir mal almak; satan, iyi para kazanmak peşinde koşarken zavallı cariyeler de satılma korkusu içinde günlerini geçirirler. Birbirleri ile dertleşirlerken, *"Şimdi hiç bilmediğin bir adama hiç tanımadığın bir eve satılmak ...ağlamağa başladı..."*(s.37) gibi kaygılarını açığa vurmaktan da geri kalmazlar. Öyle ya kolay değil; üç beş yıl yeni yeni alıştığı bir evden çıkmak; sonra yeni bir yere gelmek; o yere alışmaya çalışmak; belki de

tam alışmak üzere iken gene esircinin eline düşmek; bu, kölelerin bitmez çilesidir.

Esircinin elinde köle satımı, tam bir mal alış verişinden farksızdır. Üstelik, kimi alıcılar daha ileri giderek, *"Bir taraftan hanım çocuğun vücudunu eliyle yoklayarak ucuz almak için birçok kusurlar. ...,*(s.14) bulmaya çalışırlarken esirciler de boş durmazlar. Kölelerinin halsizliklerini yerlerini yadırgamalarına, benizlerinin solukluğunu soğuk algınlığına verirler. İyi bir satış yapmak için de, *"Şu mai gözlere bak bir paşa buna bir hazine verir"*(s.8) yollu sözleri dillerinden eksik etmezler. Satış yapılınca da Hacı Ömer gibi usta esirciler , hemen oracıkta yalan yanlış şu biçimde bir senedi düzenleyiverirler :

> *"Çerkesü'l-asl dokuz yaşında kul cinsi bir esiri ilel ü eskamdan sâlim olarak mal müdîri sabık Mustafa Efendinin haremine kırk aded lira-yı Osmanî mukabilinde fürulıt etdiğimi mübeyyin işbu senedim bi't-tahrir hanım-ı mümaileyhaya teslim kılındı.*
>
> *Esirci Hacı Ömer"*(s.14)

Romanda köle alım satımı işlenirken her ne kadar esir pazarından söz edilmemekle birlikte, büyük ve geniş bir esir merkezi sergileniyor ve bu merkez, uzun uzun tasvir ediliyor (s.33, 34, 35). Sözü uzatmamak için onu buraya almayacağım. Ancak, şu kadarını belirteyim; burası, esaret kavramına uygun kasvetli, ihtişamlı fakat, eskimiş bir yapı; Sami Paşazade Sezaî burayı, bir yerde Osmanlı mimarisinden bir örnek olarak tanıtırken bir yerde de Bizans'ın karanlık zindanlarına benzetiyor.

Kölenin kaçması motifini gene Dilber sergilemektedir. O, ilk satıldığı Mustafa Efendi'nin evinden niçin kaçtığını şöyle dile getirir :

> *"- Dilber sana ne oldu ? !*
>
> *-Hiç ben kaçtım.*
>
> *-Niçin kaçtın ?*
>
> *-Beni çok döğüyorlar , çok hizmet ettiriyorlar. Sonra her dakika pis Çerkes, pis halayık diyorlar. Oyun oynamam yasak. Üşüdüğüm zaman mangalın kenarına otursam Teravet maşa ile elimi yakıyor. Bak koluma, dedi."*(s.25)

Kölelerin yetiştirilmesi motifi ise önce esir merkezinde geçer. Burada cariyelerin kimi musikî dersi alıyor, kimi dikiş nakış, kimileri de okuma yazma öğreniyor. Bundan amaç cariyelerin iyi para etmesidir. Ancak Dilber'in kişiliğinde sergilenen yetiştirilme motifi ise Asaf Paşa konağında olur. Dilber, burada piyano öğrenir, Fransızca dersleri alır, kısacası konak içi eğitimi görür. Bu, biraz da Batılı hayata dönük yaşayıştan ileri geliyor.

Konak hayatında cariyelerin karşılaştıkları bir durum da evin genç beylerinin kendilerine musallat olmasıdır. Yazar, başlarda bu motifi bir cariyenin ağzından şöyle dile getirmektedir:

> *"Güç şey! dedi. Küçüklüğünden beri hizmetlerini, meşakkatlerini çek... Sonra ev sahibinin çirkin murdar bir oğlunun hevesatına tabi olmadığın için bir hile bir iftira ile hiç tahkik olunmaksızın esirci evine çık."*(s.37)

Bu motifin bir varyantı da Asaf Paşa konağında yansıtılır. Dilber, bu konakta genç ve güzel bir kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yanda konağın küçük beyi Celâl, Avrupa'da eğitim görmüş ve oradan yeni dönmüştür, resim çalışmalarını sürdürmektedir. İşte bu genç, başlarda Dilber'e musallat olur, onunla alay eder, kendine model olarak onu seçer. Genç cariye, çaresiz onun bu isteklerine boyun eğer. Ancak bu ilişki giderek aşka dönüşür. Fakat bu aşk, genç kıza mutluluk yerine felâket getirecek, konaktan satılmasına, esirci eline düşmesine yol açacaktır.

Kölelik kurumunun vazgeçilmez ve en yaygın unsuru "odalık" motifidir. Bu motif de gene Dilber'in kişiliğinde işlenir. Odalık, her cariyenin karşılaşabileceği bir durumdur. Üstelik onların satın alınmalarındaki esas amaç budur. Dilber de Mısır'a satılınca odalık olma ile karşı karşıya kalır; üstelik bu, onun hayatına mal olur. Gerçi onun, odalık olmayı kabul etmemesinde Celâl'e olan aşkının payı büyük; nitekim bütün direnmeleri bunu ifade eder. Efendisinin birçok hediyelerini, *"Efendimizin hazineleri, mücevherleri varsa benim de gönlüm var"*(s.117) diyerek geri çevirmesi ve odalık teklifini kabul etmemesi, aşka sadakatinin en güzel örneği olarak nitelenebilir. Ancak bundan kurtulmak da güçtür. Hürriyetin olmadığı yerde direnmenin faydası yoktur. Bunu bilen Dilber de hürriyeti Nil'in mavi sularında bulur.

Dilber, Tanzimat romanının talihsiz tiplerinden biri, bir köle tipi. Aslında kölelik, bu dönem edebiyatının romantik yapısına uygun bir konu. Tanzimat yazarı, sosyal sorunlara yönelirken okuyucuyu çekebilmek, üstelik hikâye, roman ve tiyatro gibi bizim edebiyatımız için yeni olan türleri gene okuyucuya sevdirebilmek için konunun dramatik yönünü seçiyor. Amaç, eğlendirmek, okutmak, edebî eseri sevdirmek ve ibret dersi vermektir. Dilber'i yaratan düşünce buradan kaynaklanıyor.

Sami Paşazade Sezaî, onun kişiliğinde kölelik kurumunun acımasız kanunlarını sergiliyor. Bu kurumu hedef alıyor ve onun sosyal hayattaki işleyişini hırpalamaya çalışıyor. Okuyucuyu duygulandırmak, hatta onun bu kurum karşısında nefretini kazanmak için konunun dramatik olmasına özen gösteriyor.

Bu anlayış ile *Sergüzeşt*'ten önce kaleme alınmış eserler yok değil. Bir kere Ahmet Midhat, *Esâret* (1873) ve *Firkat*(1873) adlı hikâyeleri ile kölelik sorununa ilk kez dikkati çeken bir yazarımızdır. O, arkasından *Ölüm Allah'ın Emri*(1873), *Dünyaya İkinci Geliş*(1874), *Hasan Mellâh*(1874), *Hüseyin Fellâh*(1875) gibi romanlarında gene bu temaya geniş ölçüde değinmiştir. Ancak Dilber'in doğmasında *Sergüzeşt*'ten önce yayımlanmış olan Recaî-zade Mahmut Ekrem'in *Vuslat*(1874) adlı piyesinin büyük ölçüde örneklik ettiğini söyleyebiliriz.

Vuslat ile Dilber sanki ikiz kardeşler, alın yazıları bir. İnsan olarak aşkları var, sevmek ve sevilmek arzuları var. Her ikisi de evin genç beyleri ile birbirlerini severler, bu yüzden konaktan uzaklaştırılırlar. Her ikisinin de sonu acıdır, ölümdür.

Bu arada bir de Sezaî'nin *Sergüzeşt*'te mecazî bir anlatımla sosyal eleştiriye yöneldiğini belirteyim. Nil'in mavi sularına Dilber kendini bırakmadan önce, yazar araya girer ve şu duyguları dile getirir:

" ...Galiba tevdi edecek bir sırrı, emniyet edecek en son bir sözü vardı.

Fakat kime söylemeli? Nehir merhametsiz! Ağaçlar hissiz! Bulutların arasında büsbütün kurtulmağa çalışarak neşr-i ziya eden ay kayıtsız!" (s.124-125)

Burada nehir zaman; ağaçlar insanlar; ay ise dönemin aydını olarak alınırsa, romancının neyi anlatmak istediği açıklıkla ortaya çıkar. Zaman içinde bu kurumun seyri bilinen bir gerçek, insanların bu kuruma karşı davranışı ortada, hele yazarlar iyiden iyiye kayıtsızdır. Aslında o, bu kuruma karşı kendisi gibi öteki yazarların da haykırmasını, onu hedef almasını bekler. Oysa Ahmet Midhat dışındakiler, özellikle Recai-zade Ekrem ve Abdülhak Hâmit bu temaya fazla rağbet etmediler. Ekrem, yalnızca *Vuslat*'ta bu sosyal soruna değindi ve onda kaldı. Hâmit ise köleleri birer figüran olarak piyeslerine serpiştirdi. Üstelik o, *Sardanapal*'de,

Cevâri-yi bî-çâre var bî-hisâb

Ki etmiş senin bâbına intisâb

Ki bezm-i cemâle tecemmül verir

Ki ehl-i kemâle te'emmül verir[16]

deyişinde, faziletli kişileri cariyelerin karşısında yalnızca düşünmeye yöneltir, daha ileriye gitmez. Daha doğrusu Hâmit, cariyelere acıma ile karışık bir şefkatle bakar.

Bunların yanında Sami Paşazade Sezaî, *Sergüzeşt* ile sosyal bir kurumun, kölelik kurumunun derinlemesine bir muhakemesini yaptı. Bununla Tanzimat sanatçısının sosyal sorunlara ne denli parmak bastığını gösterdi. Bunu gerçekleştirirken de Dilber ile Tanzimat romanına özgü bir tipin örneğini verdi.

---

[16] *Sardanapal,* Matbaa-İ Amire. İstanbul 1335. s. 48.

BİHRUZ BEY[17]

Recâî-zade Mahmut Ekrem'in[18] 1889 tarihinde kaleme aldığı, ***Servet-i Fünûn*** dergisinin 20 Şubat 1896 günlü sayısından başlayarak tefrika

---

[17] *Türk Dili* dergisi, S. 390-391, Haziran-Temmuz 1984, s. 265-271.

[18] Recaî-zade M. Ekrem(1 Mart 1847/31 Ocak 1914), Tanzimat edebiyatının ve özellikle de yenileşme dönemi edebiyatının önde gelen yazarlarından biridir. Babası, devrin "Takvimhane Nazırlığı" yapmış Mehmet Şakir Recaî Efendi, annesi Rabia Adviye Hanım'dır. Kültürlü bir ailenin çocuğu olan Ekrem Bey, çocukluk yıllarında Doğu kültürünü ilkin babasından almış, sonra özel hocalar elinde yetişmiştir. İlk eğitimini "Beyazıt Rüşdiyesi"nde almış, sonra "Mekteb-i İrfan"a verilmiş, ardından "Harbiye İdadîsi"ne gönderilmiştir. Burada fen bilimleri ve Batı kültürü ile tanışmaya başlamış; özel hocaların elinde Fransızcasını geliştirmiştir. İlk memuriyet hayatı "Hariciye Mektubî Kalemi"ndedir. Bu yıllarda edebiyata ilgisi de artar; Namık Kemal, Leskofçalı Galib, Hersekli Arif Hikmet, Ayetullah Bey gibi dönemin önde gelen şairleriyle tanışır; onlarla "Encümen-i Şuarâ" toplantılarına gider gelir. İlk yazılarını ***Tasvîr-i Efkâr, Terakkî, Hakayıku'l-vekayi*** gibi gazetelerde yayımlar. Namık Kemal 18 Mayıs 1867'de Paris'e giderken ***Tasvîr-i Efkâr*** gazetesinin yönetimini ona bırakır. Devlet katında da ilerleme kaydeder; "Şûrâ-yı Devlet"te görev alır ve başmuavinliğe getirilir. Bu yıllarda amcasının kızı Güzide Hanım ile evlenir. Edebiyatta adını duyurması 1870 sonrasında olur. İlkin *Afife Anjelik*(1870) adlı tiyatro denemesi Fransız edebiyatından uyarlamadır. *Nağme-i Seher*(1871) ise ilk şiir denemelerinden bir seçkidir. Bir yıl sonra ise ünlü Fransız yazarı Chateaubriand'dan Atala adlı romanı tercüme eder, bu eserin çok beğenilmesi üzerine onun tiyatroya uyarlamasını yapar. Ardından *Yâdigâr-ı Şebâb*(1873) adlı şiir kitabını çıkarır; bir yıl sonra da ilk yerli oyunu olan *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*'i yayımlar. Edebiyatta adını duyurması ona "Mekteb-i Mülkiye"de edebiyat ve kitabet(kompozisyon) derslerini vermekle görevli "üstatlık"(hocalık) payesini kazandırır. Bu okulda verdiği derslerini *Talîm-i Edebiyyat*(1879) adı ile kitap hâline getirir. Artık o, edebiyat dünyasında bir otoritedir. Arka arkaya *Zemzeme* adlı üç şiir kitabını çıkarır; Menemenli M. Tahir'in *Elhan* adlı şiir kitabını değerlendiren ve edebiyat ve sanat üzerine görüşlerini içeren uzun yazını *Takdîr-i Elhân* adıyla kitap olarak yayımlar ve aynı yıl şiirleri arasına *Tefekkür* de katılır(1886). İlk hikâye denemesi olan *Saime*, ***Saadet*** gazetesinde tefrika edilirken hükümet tarafından yayımı yarıda kesilir(1888). Bunun üzerine bir süre edebî çevreden uzak durur.
Fakat Recaî-zade, edebî çevreden tamamıyle de kopmuş değildir. Özellikle hocalığı döneminde yetiştirdiği öğrencileriyle sürekli irtibat hâlindedir. Onların yetişmeleri ve edebî çevreye girmeleri şairi yeniden harekete geçirir. İlk girişim meyvelerini vermeye başlar. Tevfik Fikret ile Ahmet İhsan'ı ***Servet-i Fünûn*** dergisinde buluşturur. Fikret derginin yönetimine getirilir, arkasından Cenap Şehabettin, Ali Ekrem, Hüseyin Cahit, Fâik Âli, Hüseyin Siret, Hüseyin Suad şair olarak, Halit Ziya, Mehmet Rauf hikâye ve romancı olarak derginin yazı kadrosuna katılır. R.M.Ekrem mutludur, huzurludur; kendisinin uzun yıllardır mücadelesini verdiği yenilikçi edebiyat, emin ellere teslim edilmiştir. ***Servet-i***

ettirdiği ve 1870'li yılların İstanbul hayatının bir yüzünü yansıttığı *Araba Sevdası yahut Bihruz Bey'in Âşıklığı*[19] adlı romanı ile edebiyatımız yeni bir tip kazanır: **Bihruz Bey**

Tanzimat edebiyatının üzerinde durduğu önemli sosyal sorunlarından biri olan batılılaşmanın yanlış algılanması, bunun sosyal hayatta bilinçsizce uygulanması ve kendi değer yargılarımızın bir kenara itilmesi temi, bu romanda Bihruz Bey'in kişiliğinde işleniyor. Nitekim yazar, bu görüşünü, romanın bir yerinde Bihruz gibi yetişen ve onun yakın arkadaşı olan Keşfî'yi tanıtırken şöyle dile getiriyor:[20]

Fünûn dergisinin Tevfik Fikret'in yönetiminde çıkmaya başladığı sırada onun yeni tamamladığı *Araba Sevdası yahut Bihruz Bey'in Âşıklığı* adlı romanı, tefrikaya başlar(***Servet-i Fünûn,*** X. C. S. 258, 20 Şubat 1896). Ne yazık ki bu huzurlu günler uzun sürmez. Üzerinde titrediği ve pek sevdiği büyük oğlu Mehmet Nijad hastalanır ve yatağa düşer, çok geçmeden de genccecik Nijad toprağa verilir(1 Mart 1898). Artık Recaî-zade'nin dünyasında oğlunun anıları vardır. Bu anıları ve duygularını *Nijad Ekrem* adıyla iki kitapta toplar ve yayımlar. İkinci Meşrutiyet sonrasında kendisine Evkaf Nazırlığı ve Maarif Nazırlığı teklif edildiyse de bunları kabul etmedi; "Âyân azalığı"na getirildi ve ölünceye kadar da bu görevde kaldı(31 Ocak 1914). Recaî-zade M. Ekrem ile ilgili geniş bilgi ve bibliyografya benim şu kitabımda bulunmaktadır: *Recaî-zade M. Ekrem, Hayatı-Eserleri-Sanatı,* Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını, Ankara 1983.

19 *Araba Sevdası*, Recaî-zade M. Ekrem'in ilk ve tek romanı. Eser, 1889 yılında yazılmış olmakla beraber yayımlanışı Servet-i Fünûn edebî hareketinin oluşumu ile beraberdir. R. M. Ekrem, arkadaşları ile beraber başlattığı yenilik edebiyatının gelişimini ve olgunlaşmasını sağlamak amacıyla öğrencilerini bir edebiyat dergisinin etrafında toplamak arzusu içindedir. Bu arzu, 1896 yılının Şubat ayı başlarında gerçekleşme için bir ivme kazanır. Öğrencileri başta şair Tevfik Firet ile gazetenin sahibi Ahmet İhsan'ı ***Servet-i Fünûn*** dergisinde buluşturur ve dergi bir edebî hareketin organı olarak 258. Sayıdan başlayarak 20 Şubat 1896 günlü sayısı ile yayın hayatına girer. Bu ilk sayıda da *Araba Sevdası*, ressam Halil Paşa'nın resimlendirmesi ve *Araba Sevdası yahut Bihruz Bey'in Âşıklığı* adı ile tefrika edilmeye başlanır. Yayımlanışından bir yıl sonra da kitap hâlinde bastırılır. Eserin ilk baskısı İstanbul 1940 yılındadır.

Araba Sevdası'nın yazılışı konusunda Hikmet Feridun Es, şunları söylüyor: "*Çamlıca'nın güzel günlerinde ve Ekrem'in yeni şöhret olduğu ve gençliği döneminde o da Çamlıca müdavimleri arasına katılır. Hatta yalnız katılmakla kalmaz, sıhhatini ileri sürerek Çamlıca'nın Millet Bahçesi'ne yakın bir de köşk kiralar. O yaz Ekrem'in en mesut günleri çeşitli gönül maceraları da olur. Araba Sevdası'ndaki kişiler de o yaz orada yaşamışlardır.*"(Hikmet F. Es, **"Araba Sevdası Nasıl ve Ne Zaman Yazıldı?**, ***Akşam*** gazetesi, 3 Mayıs 1945)

20 Romandan yaptığımız alıntılar şu baskıdandır: *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri III, Araba Sevdası,* haz: İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, M.E.B. yayını, İstanbul 1997.

"*Şu hikâyeyi teşkil eden vakayi ve ahvalin zaman-ı cereyanı olan bundan yirmi beş, otuz sene mukaddemleri Avrupa görmüş bazı gençlerden ibtidâ zerâfet-perveran-ı kibar-zadegâna ve sonraları hâl ve vakitleri ikinci derecede bulunan rical evlâdının kabiliyetlerine sirayet eden alafirangalık illetine hasbe'l-istidad Keşfî Bey dahi dûçar olmuş ve pederinin müsaade-i kudret ve mevkii dairesinde olmak üzere frengâne süslü gezmek, Fransızca okumak, 'Bonjur! Bonsuvar! Vualle bien?'(Günaydın, iyi akşamlar, nasılsınız?) demek için Beyoğlunda adam aramak, Türkçe lakırdı ederken araya Fransızca lafizlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate, borç etmeye özenmek ve Türkçeyi edebiyatsız, kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalılığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından madut olan efkâr ve evzâ ve malûmâtta velhasıl şaâyir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesinde yetişmiş idi.*"(s. 346-347)

Bihruz Bey, *Araba Sevdası*'ında sosyal hayatta alafrangalılığı alışkanlık hâline getirmiş, kültür değerlerimizi hiçe saymış ve bu yüzden hayatın acı darbesini yemiş gençlerin temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aslında Osmanlı sosyal hayatında Batı'yı tanıma ve yeni bir dünyaya açılma bu yılların sorunu değildir. Siyasî alanda yakınlaşmayı sağlamak için elçilikle görevlendirilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, 1721'lerin Paris'ini *Sefâret-name*'sinde anlatırken Batı'nın kapısını aralıyordu. Ardından 1789-1807 dönemi, hem siyasî hem de askerî alanda Batı ile sıkı ilişkileri getiriyordu. Özellikle III. Selim'in ıslahat hareketleri, bu yolda yeni adımların atılmasını hızlandırdı. Batılı uzmanlar, askerî eğitimciler Türk ordusunun emrine girmişti. Bu adımlar, yeni yeni açılmaya başlayan okullar ve buralarda ders verecek eğitimciler ile pekiştirildi. XIX. yüzyılın başlarından itibaren de Batı'ya öğrenci gönderilmesi, artık o dünyayı

tanıma ve yeni bir kültür dünyasına yönelmeyi zorunlu kıldı.[21] Bu hareketler, Tanzimat fermanı ile Saray tarafından da destek gördü. Ardından yüzyılın ikinci yarısından sonra da edebî alandaki gelişmeler bunlara eklendi. Türk edebiyatı, yeni yeni Batılı edebî türleri tanımaya, onlarla beslenmeye ve zenginleşmeye başladı.

Siyasî, askerî ve edebî alanda Batı ile yakınlaşmanın, giderek sosyal hayata da kaydığı görülür. Özellikle azınlık gruplarının etkisi ile İstanbul, yeni yeni modaların merkezi olma yoluna girmiştir. Nitekim bu şehrin sosyal hayatındaki hızlı değişmeyi A. Hamdi Tanpınar şöyle dile getirmektedir:

> "*Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar hergün Avrupadan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferinde ecnebî bir kadının 'piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı' istenirse haremlerde göstereceği ilân ediliyordu. Türk ricalinin de bulunduğu sefaret balolarının, suvarelerin havadisleri ağızdan ağza dolaşıyordu.*"[22]

İşte 1870'li yılların İstanbul'unun bu aşırı moda hastalığı ve gülünç düşme derecesini bulan Batılı hayata özenme, Recâî-zade Mahmut Ekrem'e *Araba Sevdası*'nı ve Bihruz Bey tipini ilham ediyor.

Romanın özeti

Vakaya Üsküdar'dan Bağlarbaşı üzerinden Çamlıca Bahçesi'ne gidilen yolun tasviriyle başlanır. Söz, 1870'lerde açılan Bahçe'ye getirilir.

---

[21] Bu konuda geniş bilgi için bk. Gündüz Akıncı, *Türk-Fransız Kültür İlişkileri*, Atatürk Üniversitesi yayınları, Ankara 1973.

[22] A. Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 2. B. İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1956, s. 99-100.

Ardından Bihruz Bey'in geçmişi hakkında bilgi verilir, beşinci bölüm ile olaylar zinciri gelişmeye başlar.

Bihruz, Çamlıca'ya gidip gelmek için annesinin gönlünü yaparak bir araba satın alır ve bu araba ile oralarda gezip tozmaya başlar. Bu gezmelerden birinde Kalem'de birlikte çalıştığı arkadaşı Keşfî ile karşılaşır. Onlar sohbet ederken yanlarından büyücek gösterişli ve süslü bir araba geçer. Genç adam bu arabadaki sarışın kıza hayran kalır ve ona tutulur. Havuzun başında bu sarışın hanım, ve arkadaşı ile karşılaşır, ona iltifatlar yağdırarak adının Periveş olduğunu öğrenir. Keşfî'nin onu lâfa tutması üzerine kızları kalabalık arasında kaybeden Bihruz, üzüntüyle eve döner.

Bu acıyı dindirmek evde Mösyö Piyer ile aşk üzerine söyleşiler yapmaya başlar. Artık romanın gelişme bölümüne geçilmiş olunur. Bu bölümde hâkim unsur sarışın kıza yazılacak mektuptur ve bu mektuba konulacak şiirdir. Uzun uğraşlardan sonra mektup tamamlanır ve hafta sonu Periveş'e takdim edilir. Ardından da ondan gelecek cevap ve randevu beklenmeye başlanır. Ne var ki o kızdan haber gelmeyecektir. Üstelik arkadaşı Keşfî, "o kız öldü" diye de bir yalan uydurur. Genç adam bu yalan habere çabucak inanır, buhranlar geçirir ve yatağa düşer. Hekimlerin çabası ile biraz iyileşir gibi olur. Sevgilisinden haber alabilmek için Keşfî'yi aramaya çıkar; onun İzmir'e yolcu olduğunu öğrenir; arkasından yetişmeye çalışırsa da vapuru kaçırır. Artık iyiden iyiye aşk hastası olmuştur. Bu kez sevgilisinin mezarını arama tutkusuna kapılır. Bu aramalar sırasında arabası kaza yapar, üstelik borçlarına karşılık alacaklılar da kapıya dayanmıştır. Borçlarına karşılık elinden arabası da alınır. Artık arabasız da kalmıştır.

Sonbahar ile birlikte yazlıktan konağa taşınma işleri başlamıştır. O ramazan ayı kendini ibadete verir, böylece biraz olsun aşk acısından uzaklaşmış olacaktır. Ne yazık ki bu arada ramazan gecelerinin eğlence yeri olan "Direkler Arası"na gitme fikri doğar. Orada Periveş ile arkadaşına rastlar, kızı sevgilisinin kardeşi zanneder. Ondan Periveş'in mezarını sorar. Genç kadın önce şaşırır, sonra Bihruz'un zavallılığını anlamakta gecikmez. O da onu alaya almaya başlar. Aradığı kadının

kendisi olduğunu söyler. Bu kez şaşırma sırası Bihruz'a gelmiştir. Genç adam bu konuşmalar sırasında arabasının elinden alındığını ağzından kaçırıverir. Genç kız da kendilerinin bindiği arabanın kira olduğunu söyler. Bihruz'un şaşkınlığı biraz daha artarken o sırada köşeden bir süslü araba çıkar ve yanlarından süratle geçer. Bu tablo Bihruz'u kendine getirir ve hızla oradan uzaklaşır.

Araba Sevdası, küçük yaşta babasını kaybetmiş, anne elinde düzenli bir eğitim görememiş, özel derslerle yetiştirilmeye çalışılmış, konak hayatı içinde sıkışıp kalmış, dış dünyaya açılamamış, bu yüzden de hayatın gerçek yönlerini tanıyamamış, üstelik bir de dönemin Fransız yaşayış tarzına ve modasına kendini kaptırmış bir gencin, Bihruz Bey'in romanıdır. Bu hayat tarzını çarpıcı hâle getirecek iki unsur kullanılmış: Araba sevdası ve aşk. Nitekim, romanın ikinci adı olan "*Bihruz Bey'in Âşıklığı*" bunun en açık ifadesidir.

Dönemin modası olan araba safası, Bihruz'un konaktan daha geniş çevreye açılmasını sağlar. Çamlıca ve Beyoğlu gezintileri buradan kaynaklanmaktadır. Özellikle Çamlıca "Millet Bahçesi" onun aşkı için uygun bir zemin olur ve bu aşk unsuru ile roman bütünlük kazanır. Vaka boyunca olaylar zinciri bu üçlü çerçeve içinde gelişmesini sürdürür. Böylece romanın en büyük entrik unsuru olan **"ana adüğüm",** "Babadan kalma servetini Batılı yaşayışa özenerek bol keseden harcayan ve İstanbul'un gözde mesirelerinden Çamlıca Bahçesinde karşılaştığı sıradan bir kadına, Periveş'e ilk görüşte âşık olan Bihruz Bey'in yeni yeni gelişecek olaylar içinde sonunun ne olacağı?" biçiminde oluşturulur. Biraz da muhayyilenin yarattığı bu aşk, zaman zaman ön plana çıkar, olaylar zincirinin akıcılığı ve çekiciliği bu yolla sağlanmış olunur.

Romanın aslî temi

Romanın aslî temi, Batılı yaşayış tarzına özenme ve bu anlayışı tenkittir. Aile geleneklerine uymayan, sosyal hayatın vazgeçilmez şartlarına uyum sağlayamayan bir eğitim alan bireyler, günlük hayatın içinde karşılaşabilecekleri basit olaylar karşısında bile yıkılmaya, hüsrana

uğramaya mahkûmdur. Özellikle çocukların eğitiminin aileden başlamalı ilkesi asla göz ardı edilmemeli, sonra okul eğitimi onu takip etmeli ve bir birey olarak gençler sosyal hayata iyi hazırlanmalıdır. Yoksa hayat tecrübesi kazanamamış genç kuşak, hayatın acı gerçekleri karşısında hüsrana uğrayabilmektedir.

Bihruz Bey'in bütün dünyası, Fransız hayatı ve modasını taklittir. O, önce "konak"ta, sonra "kalem"de öğrendiği yarım yamalak Fransızcası ile konuşmayı alışkanlık hâline getirir. Onun için Fransız kültürü ve "Frenk usulü" esastır. Günlük yaşayışın büyük kısmında, yemekte, okumakta, çalışmakta bu tarz hâkimdir. Bunun dışında Beyoğlu'ndan giyinme, kahvehanelerde dolaşma, kitapçılardan Fransızca romanları özenle seçme ve oralarda Fransızca konuşma gene onun için en büyük zevktir.

Recâî-zade Mahmut Ekrem, bu esaslar çerçevesinde Bihruz Bey tipini çizerken onun fizkî, sosyal ve psikolojik özelliklerini titizlikle okuyucuya sunmakta özen gösteriyor:

> *"Bu temaşacıların içinde takriben yirmi üç, yirmi beş yaşlarında top sîmalı, saz benizli, elâ gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey görülürdü..."*(s. 213)

biçiminde fizîkî özellikleri verilen genç adam, giyimi ile de dikkatleri üzerinde toplayabilmektedir:

> *"Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri, ufarak fesi ile yan taraftan sîmasının bir nısfı Frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş, bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi gene o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu hâlde Bihruz Bey arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar, parlak düğmesi, lacivert setresi, malta renginde açık ve dar pantalonu, diz kapaklarına kadar çıkan uzun konçlarının yukarıdan tersine kıvrılmış tarafı beyaz, oradan aşağısı siyah çizmeleri ..."*(s. 218)

tarzında giyinen bu genç, bu yoldaki titizliliğe konak halkını, özellikle de hizmetçilerini de alıştırmıştır. Hatta zaman zaman elbiselerinin hazırlanışı konusunda eksiklikleri tespit ettiği anda görevlileri azarlamaktan geri kalmamıştır.

Bihruz Bey'in sosyal hayatı, konak içi ve konak dışı yaşayış tarzı olarak iki ayrı yapıda karşımıza çıkmaktadır.

Ev içi hayatı, bütünüyle Batılı tarzdadır. Belli saatlerde "*salle à manger*"(yemek odası)de yemek yenilir, "*cabinet de travail*"(çalışma odası)ya geçilir, Fransız hoca Pierre ile romanlar okunur, zaman zaman da oyun oynanır.

Bihruz'un evde bir başka tutkusu, Batılı romanları okumaktadır. Bu da aşkından ileri gelmektedir. O, önce *Paul et Virginie*(*Pol ve Virjini*) ile *La dame aux camelias*(*Kamelyalı Kadın*)yı okur. Goethe'nin Werther'inin çektiği acılarını bu romanın Fransızca çevirisinden tanır. Sevgilisinin öldü haberi üzerine Lamartine'in *Graziella*'sı elinden düşmez olur. Sevgilisinden gelecek mektubun örneğini ise Jean-Jacques Rousseau'nun *Nouvelle Héloise*'inden çıkarır. Evde dolaşırken bile, "*kâh ıslık çalarak, kâh ağzından lel lele lel lele, ici lele lel lele*"(s. 266) diyerek *Belle Hélène* operetini dilinden düşürmez. Fransız şairi Béranger ile Türk şairlerini karşılaştırma yoluna gider(s. 268-271). Bununla da yetinmez, sevgilisine yazacağı mektuba konulmak üzere birtakım beyitler arar; ancak bunların anlamlarını çözemez; bundan ötürü Türk şiirini küçümsemeye kalkışır:

> "*Âh! Türklerde adam gibi bir şair gelmemiş ki... yalnız Vâsıf isminde birisi şansonette(şarkıda) epeyce meşhur olmuş ise de bunun yazdığı şeylerin de ekseri komik nevinden...* "(s. 262)
>
> *(...)*
>
> *Ne demek olacak sanki... Böyle çirkin lâkırdıları niçin poezi(şiir)ye sokmalı?.. Safi Bey'in hakkı var: Türkçede poezi yoktur... Türklerde şair olmaz demiyor muydu?..*"(s. 267)

Bihruz Bey'in ev dışındaki hayatı da gene Batılı tarzdadır. Bu hayat da üçlü bir zevk çerçevesinde sergilemektedir. Birincisi Çamlıca'da araba sefası, ikincisi sevgilisinin yollarının gözlenmesi, üçüncüsü Beyoğlu'nda

gezintiler ve Fransızca konuşma özentisi. Yazar, her üç zevkte de bir alay ve eğlence unsurunu ön plana almaktadır; Bihruz'u bu hayat tarzı içinde gülünç durumlara düşürmektedir.

Çamlıca ve Millet Bahçesi sefaları, Bihruz'un Batılı hayatı sergilemesi için en elverişli için en elverişli bir zemin idi. Yazar, bunu romanda oldukça başarılı uygulanmış. Arabanın seçimi, dekore edilmesi, atları ve seyisi ile Bihruz'un "araba sevdası" güzel yansıtılıyor. Ancak bu gösterişte yine bir alay var. Nitekim bu alay, borçlarının karşılığında arabasının elinden alınması ve sevgilisiyle romanın sonlarında ayak üstü konuşurken bunu ağzından kaçırıvermesi ile doruk noktaya ulaşacaktır.

Ayrıca, Çamlıca ve orada bulunan Millet Bahçesi sefaları, Bihruz'un aşkını yaratır. Bu aşk, onda "randevu" yerlerinde sevgilisinin yollarını bekleme ve ona mektuplar yazma zevkini doğurur. Recaî-zade Ekrem'in onunla en çok alay ettiği bir nokta da budur. Bir başka alay konusu da Fransız romanlarını okumaya çalışması, sevgilisine yazacağı mektuba koyacağı şiirleri araştırırken onun şiir zevki üzerine olur. Ayrıca arkadaşı Keşfi'nin yalanlarına çabucak inanması ve bu haberler doğrultusunda romantik aşka yönelmesi yine alay konusu oluyor.

Batılı yaşayışın bir başka ağırlık noktasını Beyoğlu gezintileri ve Fransızca konuşma özentisi oluşturmaktadır.

Aslında Bihruz Bey bir "Kalem" memurudur. Fakat o, bu görevini de hayatı gibi ciddiye almaz, oraya işi düştükçe uğrar. Ancak yazar, bir devlet dairesinin hayatını ve işleyişini eleştirmek ister gibidir. Oysa Bihruz'un bir günlük programı şöyledir:

> "*Dejöne (öğle yemeği)den sonra eldivenlerini giydi. Bastonunu aldı. Kapıdan çıktı. Maşiyen(yürüyerek) Köprü'ye indi. Oradan Galata'ya geçti. Bir araba buldu. Doğruca Tekke'ye Beyoğlu'na çıktı. Terzi Mir'e, kunduracı Heral'e, tuhafçı Alber Gün'e uğrayarak yirmi, otuz liralık bir alelhesab itasından sonra Tekke civarındaki kitapçı Vik'in dükkânına gitti.*"(s. 410)

Onun bu yerlerdeki en büyük zevki Fransızca konuşmaktır:

"Köprü'yü de o araba ile geçerek Beyoğlu'na çıktı. Şekerlemeci Valöri'nin dükkânı önünde arabayı bıraktı. Dükkâna girdi, lafranga bir kahve ısmarladı.

(....)

Garson! Garson!

-Mösyö!

-Anlöve sa! Jö nö prandre pa dü kafe... Kel glas vuzave?(Bunu kalkırınız! Kahve içmeyeceği... Ne çeşit dondurmanız var?)

-Krem a la vanil, sirton, peş...(vanilyalı, limonlu, şeftalili...)

-Aporte muva ün peş!(Bana bir şeftali getiriniz!)

-Mösyö vötil manje des früvi?(Mösyö şeftali mi yemek istiyorsunuz?)

-Kel früvi?(Ne meyvesi?)

-Vu dömande?(Ne istiyorsunuz?)

-Jö dömand dö glas a la peş(Şeftali dondurması istiyorum.)

-Pekiy! Şimdi..."(s. 325-326)

Bihruz'un Fransızca konuşması yalnız bu gibi yerlerde söz konusu değildir. O, Çamlıca'da Millet Bahçesi'nde, vapurda gazeteci ile, yolda karşılaştığı Keşfi ile hep bu dili kullanır:

"Bihruz Bey Keşfi'yi gördüğü gibi arabadan inerek mukabelesine gittiğinden iki genç bade'l-musâhafa konuşmaya başladılar:

-Bonjur Bihruz Bey!..

-Bonjur mon ami!

-Siz buralara da yetişiyorsunuz maşallah!.. Şöyle azıcık yürüyerek dolaşsak olmaz mı?

-Yürüyelim... Zati ben de arabada otura otura yoruldum...

-Kel nuvel?..

-Riyen... Eskö vuzet söl(Yalnız mısınız)?

-Jattan des amis...(Arkadaşlarımı bekliyorum) Akşama buradayız...

-Purjuva!..

-Yemek yiyeceğiz... Bu gece kler dö lün (ay ışığı) pek parlak olacak... Siz de beraber bulunur musunuz?..

-Mersi!.. Muva jön ö pö p a reste(Ben kalamıyorum).

-Niçin?..

-Pars kö jö nö sui pa amon ez...(Çünkü ben havamda değilim)

-Gerçek! Vuzave ler detr trist(Çok hüzünlüsünüz).

-Non!" (s. 336-337)

Üstelik evde de Fransızca mırıldanarak düşünür, annesiyle bile şöyle konuşur:

"Mersi! Mil mersi! Şer mer.

-O ne demek oğlum? Türkçesini söyle de anlayım...

-Teşekkür ederim validem!"(s. 359)

Bihruz Bey'in psikolojik yapısına gelince.

Bu özellikler de genellikle aşk unsuru çerçevesinde yoğunluk kazanıyor. Duygu yönü oldukça zayıf olan bu genç, bir görüşte aşık olabilecek bir tip. Üstelik muhayyilesinde gün geçtikçe büyüyen bu aşk, onu marazîliğe kadar götürür. Romantik anlayışın da etkisiyle sevgilinin uydurma bir yalan sonucu ölüm haberini alması onu tamamen yıkar, yataklara düşer, verem olur. Bu ince hastalık, Bihruz'un zayıf dünyasında derin yaralar açar, melankolik aşk vesveseleri yaratır. Bundan ötürü o, "*Gözleri yorulup yüreği takatten kalıncaya kadar*"(s. 170) ağlar.

Öte yandan Bihruz, kuruntulu bir tip olarak da düşünülmüş. Ruh dünyasında fırtınalar koparan aşkını bir türlü elde edememesi, onu,

"*Acaba küçük hanımın Keşfi ile gerçekten bir rölasyonu(ilgisi) mu var? Öyle ise yazık ona!.. Lâkin bana niçin baktı?..*"(s. 78)

yolunda şüphelere götürür.

Ayrıca o, irade zayıflığı ile de dikkati çekmektedir. Fazlaca saf bir yanı var. Olaylar arasındaki ilgiyi kuramadığı gibi, alaya alınmaktan, aldatılmaktan kurtulamıyor. Keşfi, her karşılaşmasında yeni bir yalanla onun dünyasını karartıyor ve onu aldatıyor. Sadece Keşfi mi? Kayıkçılar andan fazla para sızdırmak için aldatıyor; arabacı Andon, onun borçlarına karşılık arabayı tamirci Kondraki'ye bırakıp aldatıyor; Fransızca hocası türlü oyunlarla aldatıyor; sevgilisi Periveş hemşire rolünü oynayarak aldatıyor. Aslında zavallı Bihruz Bey'i aldatmayan mı var?

Recâî-zade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*'nda Batılı yaşayışa özenen bir tip yaratmak, onu her yönüyle alaya almak istiyordu. Ancak bazı noktalarda yazarın ölçüyü kaçırdığı da dikkatlerden kaçmıyor. Bir kere Bihruz'un alafrangalılığı fazlaca büyütülmüş, Fransızca konuşmaya özen göstermesi bir dengesizliğin ifadesi. Bir yerde yazar, onun yarım yamalak bu dili konuşmasını alaya alırken bir yerde de ona bir gecede ona *Manon Lescaut*'yu okutturuverir(s. 229-230). Ayrıca onu, "marazî aşk" içinde kıvrandırması romantik anlayıştan ileri geliyor. Bununla birlikte yazar, yeri gelir, "*zavallı, bîçare*" yollu sözlerle ona acır gibi görünür. Kısacası bir tutarsızlık söz konusu. Yine de bunların ötesinde Bihruz Bey tipini yaratan esas amaç, onun babadan kalan serveti yok etmesini, iyi yetişmemesini, eksik öğrenimini ve bilgini yermek ve onu sosyal çevrede küçük düşürmektir.

Bu düşünce, Tanzimat edebiyatının önemle üzerinde durduğu bir sorunsaldan kaynaklanıyor: **Gençlerin eğitimi ve yetiştirilmesi**

Bihruz Bey, bir başka açıdan küçük yaştan iyi eğitim görmemiş, el üstünde yetiştirilmiş ve büyütülmüş, hayat tecrübesi kazandırılmamış gençlerin de temsilcisi oluyor. O, bu yönüyle Namık Kemal'in *İntibah*(1876) romanındaki Ali Bey'e çok benziyor. Her iki tip de mirasyedidir; yanlış eğitilmiş, hayat tecrübesinden yoksun olarak büyütülmüştür. Bundan dolayı da her ikisinin sonu "felâket" olmuştur.

Bihruz Bey'in bir başka benzeri de Ahmet Midhat'ın *Felatun Bey'le Rakım Efendi*(1874) romanındaki Felatun Bey tipidir. Batılı hayata özenme ve bundan dolayı gülünç duruma düşme yönünde Bihruz Bey,

Felatun Bey'den çok şey öğrenmiş gibidir. Ancak o romanda amaç, daha çok Doğulu ve Batılı tipin yüz yüze gelmesi ve karşılaştırılmasıdır.

Bihruz Bey, edebiyatın sosyal sorunlara açılması düşüncesinin yarattığı bir tiptir. Nitekim Ekrem, romanın "**önsöz**"ünde,

> *"... Muhsin Bey hikâyesi okuyanlarca ağlanacak şeylerden görülmüş olduğu hâlde bu Araba Sevdası gülünecek hâllerden sayılsa gerektir. Fakat dikkat olunursa bu ondan elbette daha ziyade hazin, elbette daha çok mü'ellimdir."*

diyordu.

Bu düşünce, Namık Kemal'in, "*okuyucuyu eğlendirirken ibret verme*" tezinden geliyor. Üstelik Ekrem, *III. Zemzeme* önsözünde, "*En güzel eserler onlardır ki okunduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeğe mecbur eder.*" derken, edebî eserin okuyucu üzerindeki düşündürücü özelliğini vurguluyordu. Gerçekten yazar, *Araba Sevdası* romanında bu görüşü çok güzel uyguluyor, romanı bir heyecan darbesi ile bitiriyor ve sonucun yorumunu okuyucuya bırakıyor. *Araba Sevdası yahut Bihruz Bey'in Âşıklığı*'nın bir başarılı yanı da budur.

Kısacası Bihruz Bey, bir modanın, Batılı hayata özenme modasının yarattığı bir tip olarak edebiyatımızda yerini aldı. O, bununla da kalmadı, Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* adlı romanına örnek oldu, Ömer Seyfettin'in daha adından başlayarak Efruz Bey tipini yaratmasına öncülük etti.

AHMET CEMİL[23]

Servet-i Fünûn edebî hareketi ile birlikte Türk romanı gerek konuları seçiş ve işleyiş açısından gerek teknik bakımdan gerek tip yaratma yönünden yeni bir oluşum içine girer. Bunda Türk yazarının, hem roman türünü hem de Batı edebiyatını artık yakından tanımış olmasının payı büyüktür.

Servet-i Fünûn edebiyatının olduğu kadar Türk romanının tarihi gelişimi bakımından da bir büyük aşamanın ürünü olan Halit Ziya Uşaklıgil'in[24] *Maî ve Siyah* (1897)'ı, bir edebiyat hareketinin romanıdır. Bir

---

[23] *Türk Dili*, S.399, Mart 1985, s.49-54.

[24] Halit Ziya Uşaklıgil(1865-27 Mart 1945), aslen Uşak'ın "Helvacı-zadeler" adıyla tanınmış ailelerinden olup babası Hacı Halil Efendi halı tüccarlığı yapmıştır. Halit Ziya'nın doğumundan sonra babası İstanbul'daki işlerini İzmir'e nakletmiş; küçük Halit Ziya da eğitimine "İzmir Rüşdiyesi"nde başlamıştır. Özel hocalardan Fransızca öğrendi, Ermeni rahiplerinin kurduğu Mechitarist okulunda okudu. Okulda iken çeviri denemeleri yaptı, sonra arkadaşı Tevfik Nevzat ve Bıçakçızade Hakkı ile İzmir'de ilk edebiyat dergisi olan *Nevruz*'u çıkardı(1 Mart 1884). Bu dergi ancak 12 sayı çıkabilmiştir. Bir ara "Hariciye Nezareti"ne girmek için İstanbul'a gitti, fakat istediği olmadı. İzmir'e döndü; "İzmir Rüşdiyesi"nde Fransızca dersleri vermeye başladı. Yine arkadaşı Tevfik Nevzat ile Hizmet gazetesini çıkardı ve burada ilk romanı olan Sefile ile birlikte pek çok hikâyesini, çevirilerini ve mensur şiirlerini yayımladı. Osmanlı Bankası'nın İzmir şubesinde çevirmen ve muhasebe işlerinde çalıştı. Köse Raif Paşa'nın yeğeni Memnune Hanım ile evlendi(1889). İstanbul'dan Reji İdaresinden başkâtiplik görevi için teklif aldı ve İstanbul'a taşındı. İstanbul onun için edebiyata açılan bir dünya oldu. O dönemin meşhur pek çok yazar ve sanatçısı ile tanıştı. Yenilikçi edebiyat tartışmaları sırasında Recaî-zade Ekrem'in safında yer aldı ve bu çizgide *Servet-i Fünûn* dergisinin çevresinde oluşan yeni edebî hareketin içinde yer aldı ve bu dergide arka arkaya *Maî ve Siyah, Aşk-ı memnû, Kırık Hayatlar* romanlarını tefrika ettirdi, hikâyeler, mensur şiirler ve çeviriler yayımladı. Böylece döneminin en tanınmış hikâye ve roman yazarları arasına katılmış oldu. Yazar, İkinci Meşrutiyet sonrasında 1908 Ağustos ayında Reji Komiserliğine tayin edildi, aynı zamanda Dârülfunun'da Batı edebiyatı dersleri vermeye başladı. Birinci Dünya Savaşı yıllarında hastalandı, tedavî için Avrupa'ya gitti, Paris, Bükreş, Viyana'da tedavi gördü; 1918 sonuna kadar Almanya'da kaldı. İstanbul'a döndükten sonra resmî görevlerinden ayrıldı ve konağına çekilerek yazıları ve çevirileri ile uğraşmaya başladı; pek çok gazeteye yazılar yazdı; hatıralarını *Kırk Yıl* ile *Saray ve Ötesi* adlı kitaplarında topladı. Oğlu Halil Vedat'ın Tiran elçiliğinde iken intiharı yazarı derinden sarstı; kendi köşesine çekildi ve 25 Mart 1945 günü Salı sabahı hayata gözlerini yumdu. Modern hikâye ve roman sanatımızın ustalarının başında gelen Halit Ziya'nın eserlerinden önemli olanlarının adları şunlar:

başka deyişle edebiyatın kendisidir. Vaka boyunca sergilenen basın hayatı, sanat ve özellikle şiir anlayışı ile bu anlayışın eski şiir geleneği ile çarpışması ve yaratılan tipler, bu romanın bir edebiyat dünyasını yansıttığı izlenimini açıkça ortaya koymaktadır. Böyle olunca, bu hareketin sanat dünyasını temsil edecek bir de tip söz konusu olacaktır. İşte bu, anlayış, Türk romanına yeni bir tip kazandırır: **Ahmet Cemil**

Gerek yaşayış tarzı gerek basın çevresindeki yeri gerek sanat ve özellikle şiir anlayışı gerek ruh yapısı ile *Maî ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i Servet-i Fünûn kuşağının bir örneğini sergilemektedir.

Romanın özeti

Ahmet Cemil, orta tabakadan bir ailenin çocuğudur. O henüz öğrenimini tamamlamadan, "Mekteb-i Mülkiye"nin ikinci sınıfındayken babasını kaybeder ve annesi, kız kardeşi ve hizmetçiden oluşan ailenin geçimini yüklenmek zorunda kalır.

Bir yandan çalışacak, ailesini geçindirecek, bir yandan da öğrenimini tamamlayacaktır Ahmet Cemil. En yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin de yüreklendirmesi ile o, önce bir gazeteye Batı'dan hikâyeler çevirmeye başlar, daha sonra özel dersler verir. Hele "***Mirat-ı Şuun***" gazetesine kapılandıktan sonra iyiden iyiye basın hayatına girmiş; böylece o, geçim yolunu da bulmuş olur. Öte yanda onu saran bir de şiir aşkı vardır. Yeni bir anlayışla kaleme almakta olduğu eseri tamamlanınca bütün hayalleri gerçekleşmiş olacaktır. Basın çevresinde yeri güçlenecek, edebiyat çevresinde adı büyüyecek ve özellikle Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia'ya olan aşkını kazanacaktır. Böylelikle romanın birinci bölümünü oluşturan bütün "maî" hayaller, iki unsur üzerinde yoğunlaşır: **Eser** ve **Aşk**

roman: *Sefile*(1886, ***Hizmet*** gazetesinde tefrika), *Nemide* (1892), *Bir Ölünün Hatıra Defteri* (1892), *Ferdi ve Şürekâsı*(1895), *Maî ve Siyah* (1898), *Aşk-ı Memnu*(1901), *Kırık Hayatlar*(***Servet-i Fünûn***'da tefrika edilirken yarım kaldı, sonra tamamlanarak yayımlandı 1924), *Nesl-i Ahîr*(***Sabah*** gazetesinde tefrika edildi, 1908). Hikâye: *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*(1888), *Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası* (1888), *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Solgun Demet*(1901), *Bir Şi'r-i Hayâl*(1914), *Sepette Bulunmuş*(1920), *Bir Hikâye-i Sevdâ* (1922).

Bütünüyle soyut düşüncelerin, daha doğrusu hayal dünyasının ürünü olan bu iki unsur, Ahmet Cemil'i büyülemiş, hayatın gerçeklerinden uzaklaştırmıştır. Bir anlamda o, hulyaların adamı olmuş, yaşadığı çevreye bile yabancılaşmıştır. Oysa, madalyonun bir de öbür yüzü vardır: Hayatın acı gerçekleri. Kademe kademe oluşturulan "maî" hayaller, sosyal hayatın getirdiği sıkıntılar ile birer birer yıkılmaya yüz tutar. Bu yolda ilk darbe, kız kardeşi İkbal'in evliliği ve bu evliliğin getirdiği sorunlar ile onun ölümünden gelir. Eniştesi Vehbi, huysuz bir erkektir. Üstelik Ahmet Cemil, babadan kalma evini rehin bırakarak onunla matbaaya ortak da olmuştur. Ne var ki bu adamın huysuzluğu hem İkbal'in ölümünü hazırlar, hem de matbaanın elden çıkmasını hızlandırır. Bu olayın hemen ardından büyük umutlarla bağlandığı tek yanlı olan aşkı Lamia 'nın bir başkası ile nişanlanması bir ikinci darbe, bir büyük yıkım olur.

Artık onun, hayattan beklediği bir şey kalmamıştır. "Maî" hayallerin yerini karanlık dünya almaktadır. Öte yanda, eserini bitirmesi de anlamsızlaşır. Böylesine karanlık duygularla dolu bir gece bütün umutlarını bağladığı eserini yakar. Hayatı, "*maî bir gece ile siyah bir gece*" (*s.* 339)[25] arasında geçen Ahmet Cemil için artık tek bir çıkar yol vardır. O da hayatta kalan, daha doğrusu onu gerçek hayata çeken annesi ile birlikte, İstanbul dışında, yeni bir dünyaya doğru yola çıkmaktır.

Romanın aslî temi

Henüz sosyal hayatta kendi kimliğini kazanamamış bir genç kimsenin, bir de edebiyat dünyasında aşırı hayal ürünü eserlere yönelmesi, sonu hüsran olacak acı gerçeklerle yüz yüze gelmesini kaçınılmaz kılacaktır.

Kısaca vakasını özetlediğimiz *Maî ve Siyah* romanında Ahmet Cemil, olaylar zinciri boyunca üç değişik yönüyle sergilenmektedir. Birincisi, onun edebiyat ve özellikle şiir dünyası, ikincisi aşkı ve üçüncüsü ise sosyal

[25] Yazımız boyunca romandan yapacağımız alıntılar, Halit Ziya Uşaklıgil'in kendisinin gözden geçirerek yayıma hazırladığı şu baskıdandır, *Mai ve Siyah,* Hilmi Kitabevi, Şirketi Mürebbiye Basımevi, İstanbul 1942

çevre içindeki durumudur. Yukarıda *Maî ve Siyah*'ın bir edebî hareketin romanı olduğunu söylemiştim. Gerçekten de şiir dilinden onu işleyişe, doğulu edebiyat anlayışından batılı edebiyata yönelmeye ve sanat zevkine kadar Servet-i Fünûn hareketinin yaratmak istediğini Ahmet Cemil'in kişiliğinde izleyebiliyoruz. Nitekim edebiyat zevkini batılı eserleri okuyarak geliştiren ve Goethe, Schiller, Milton, Young, Byron, Hugo, Lamartine, Musset ile büyülenen Ahmet Cemil, eski şiir anlayışını eleştirmekten de geri kalmaz. Bu anlayış, şiiri sanat uğruna külfete boğduğunu, özellikle dilin *"câmid bir kütle"* (s. 9) haline geldiğini savunur. Oysa arzu edilen şiir dili, henüz oluşturulamamıştır:

> "*İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgarlarla sarsılsın, sonra müteverrim bir kızın yatağı kenarına düşsün ağlasın, bir çocuğun beşiğine eğilsin, gülsün, bir gencin ümitle parlayan nazarına saklansın.*"(s. 10)

Bu yolda şiir dilinin yeniden yaratılması üzerinde Hüseyin Nazmi ile uzun uzun tartışmalara giren genç şair, ortaya koymak istediği yeni imajlar için sözlüklerden yeni yeni kelimeler ve terkipler bulup çıkarma düşüncesini de ısrarla savunur. Çünkü ona göre eski kelimeler altında yeni düşüncelerin tazeliği görünmektedir; yeni düşünceler, yeni imajlar için yeni kelimeler gereklidir. Bu yolda kendisine gelecek eleştirilere karşı ise oldukça kayıtsızdır:

> "*Beni lûgat uydurmakla itham edeceklermiş. Anlamıyanlar etsin. Kamusun havsalasına sığamayacak kadar garip lûgatları bir yere toplayan eski zaman münşileriyle benim yapacağım şey arasındaki sanat farkını elbette anlayanlar olur.*"(s. 141)

düşüncesi, bir anlamda Servet-i Fünûn şiir dilini yaratmak isteyenlerin düşüncesinin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

O, şiir üzerinde düşünürken ağırlık gene Servet-i Fünûn'da olduğu gibi ahenk ve musiki üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ahengi yaratmada en önemli unsur olarak aruzu kabul eder .Batı şiirindeki vezin değişikliğinin yarattığı ahengi örnek olarak gösterir. Bunun için aruzun değişik kalıplarının kullanılmasını önerir: "*Bu yolda yazılmış bir manzumeyi*

tasavvur et ki vezinlerin taşkın dalgaları üzerinden atlaya atlaya akıp giderken birden yorgun düşüncesine ağır ağır sürüklensin. Sonra tekrar bir feveran ile taşsın, veznin kasırgasıyla yükselsin, yükselsin, şiddetin en yüksek tabakasına kadar çıksın, yine yavaş yavaş, ine ine son nefes bir musiki inlemesiyle bitsin." (*s.* 103)

Böylesine bir sanat ve şiir anlayışı içinde olan ve bu anlayışı Raci gibi eski şiir geleneğini benimseyenler karşısında ısrarla savunan genç şair, büyük bir umut dünyası içindedir. "*O ümit güneşi ...*"(*s.* 22) ruhunu sarmakta, yaratacağı eseri ile öveceği günleri özlemekte, içinde bulunduğu edebiyat dünyasının *"yüksek zirvelerine çıkmak ve ismini o kadar yükseltmek*" (*s.* 23) arzusu ile yanmaktadır. Hayatta çektiği bütün acılar, sıkıntılar, bu eseri ile son bulmuş olacaktır. Öyle bir eser ki bütün yenilikleri içinde toplasın. İşte, *"bütün hayatının mühim bir ümidi"* (*s.* 162) bu eseri idi.

Ahmet Cemil'in dünyasında eseri yanında aşkı da önemli bir yer tutmaktadır. Lamia'ya tek yanlı duygularla bağlanan bu genç adam, "eserinin başarısı, aşkını da mutlu sona ulaştıracak" düşüncesi içindedir: Eser ile Lamia. Bu iki emel, onun dünyasını doldurmaktadır. Hayatın türlü zorlukları karşısında bezginleşen ruhunda iki soru yer etmektedir : "*Ya Lamia?. ..ya eseri?. ..*" (*s.* 246)

Ahmet Cemil'in sosyal çevresi ise iki merkezde yoğunluk kazanıyor: Aile çevresi ve basın çevresi. Öte yanda onu, bunların dışında değişik çevrelerde de görebiliyoruz. Söz gelişi, Beyoğlu çevresi, Hüseyin Nazmi ve Lamia ilişkisinden ötürü konak çevresi gibi. Ne var ki buralardaki hareketlilik fazla değil. Oysa, **"mai bir dünya**"dan **"siyah bir dünya**"ya düşüşün gerçekleşmesinde, aile ve basın çevresindeki gelişmelerin ve değişmelerin payı büyüktür.

Aile çevresi annesi, kız kardeşi ikbal ve hizmetçi Seher'den oluşuyor. Bunlara bir de İkbal'in evliliğinden sonra eniştesi Vehbi eklenir. Bu çevrede Ahmet Cemil'i en çok etkileyen olay, İkbal'in evliliğidir. Çünkü genç kızın yaptığı evlilik, mutluluktan çok huzursuzluk getirmiştir. Vehbi'nin huysuzluğu, hem İkbal'in sonunu hem de aile düzeninin yıkılmasını hazırlamıştır.

Bunda da Ahmet Cemil, kardeşinin evliliği ile yeterince ilgilenmediği gerekçesiyle kendisini suçlamaktadır. Nitekim "siyah bir dünya"nın oluşmasında İkbal'in ölümü ilk ve önemli bir olay olarak dikkati çekmektedir.

Ahmet Cemil, basın çevresine ailenin geçimini sağlamak için girmiştir. Başlarda Batı'dan çevirdiği bir kaç hikayeden elde ettiği kazanç, onu bu hayata iyiden iyiye itmiş, sonradan "Mirat-ı Şuun" gazetesinde önemli bir kalem sahibi olmuştur. Bu yönüyle Ahmet Cemil, Ahmet Midhat'ın Felatun Bey ile Rakım Efendi adlı romanındaki Rakım'a çok benziyor. O da Rakım gibi ev ve matbaa arasında mekik dokur. Her ikisi de bir "yazı makinesi"dir. Nitekim Ahmet Cemil,

> "*Cuma yok, pazar yok her gün çalışacak, her gün matbaaya esir olacak, bazen geceleri nöbet bekleyecek, sahibi imtiyazın odasında sedirin üzerine ilişip yatacak...*" (*s.* 74)

gene de bu hayattan yakınmayacaktır. Çünkü çalışmak, onun için "adeta asabi bir illet" olmuştur.

"**Maî bir dünya**"nın oluşması ve onu "**siyah bir dünya**"nın izlemesinde basın çevresinin de rolü büyük olmuştur .Öncelikle Ahmet Cemil, yeni bir anlayışın ürünü olarak yaratacağı eserini "mai" bir gecede. Bu çevreye duyurur ve sanat anlayışını burada detaylı olarak dile getirir .Nitekim romana Tepebaşı'nda "Mirat-ı Şuun"un onuncu kuruluş yıl dönümünü kutlamak amacıyla toplanan yazı kurulunun ve genç şairin mai dünyasının, yani yaratacağı eserinin tanıtımı ile giriş yapılır. Bir başka deyişle romanın başlarında genç şairin "maî dünya"sı ile karşılaşırız. Öte yanda "siyah dünya"nın ortaya çıkmasında gene basın çevresindeki olumsuz gelişmelerin katkısı var. Ahmet Cemil, eniştesi Vehbi ile babadan kalma evini ipotek ettirerek matbaaya ortak olmuştur. Ancak bu adamın evde yarattığı huzursuz hava, matbaada da devam etmiş ve gazetenin hem çalışanlarını hem de iyi iş yapmasını engellemiştir. Borçların zamanında ödenmemesi ve İkbal'in ölümü, Ahmet Cemil'in dünyasını karartmış ve bir büyük darbe de buradan gelmiştir.

Aile ve basın çevresindeki bu çalkantılı hayat yanında zaman zaman Ahmet Cemil, Beyoğlu çevresinde de görünür. Ancak onun, bu hayatın

içine iyiden iyiye girmediği bir gerçek. O, Beyoğlu'nda Luxenbourg kahvesinde oturmaktan zevk alır. Burada bir başka zevki de kahvede oturanları ya da kahvenin önünden geçenleri seyretmek ve bu insanların hayatları hakkında bir takım düşüncelere dalmaktır. Gene Beyoğlu'nda Fransız usulü eğlence yerlerine, söz gelişi Couronne, Gambrinus, Central, Palais de Cristal gibi yerlere girip çıkar, ancak bunların eğlence hayatı onu pek çekmez. Çünkü onun melankolik ruh dünyası ile bu yerlerin hareketli hayatı pek bağdaşmaz.

Bu arada Ahmet Cemil'in sürekli olarak sosyal çevreden bir kaçış içinde olduğunu da belirtelim. Şöyle ki o, kız kardeşinin evliliğine yabancı kalır, bu evlilikten ürker, eniştesinin eve yerleşmesi ile aile hayatına yabancılaşır(*s.* 147). Düğün olur, düğünden kaçar. Sıkıntılı günlerinde arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin Erenköyü'ndeki köşküne gider, oradan da aşkın verdiği eziklikle kimsenin haberi olmadan kaçar(*s.* 314-315). Hele en önemlisi "**maî dünya**"nın yıkılması ile İstanbul'dan kaçar.

Ahmet Cemil'in bu kaçışı, daha çok hayal dünyasının çalkantıları ile yakından ilgilidir. Çünkü onun küçük yaştan beri şiirle uğraşması, onda hastalıklı bir hassasiyetin doğmasına yol açmıştır. Bu hassasiyet de değişkendir, ikili bir hassasiyettir. Bazen karamsar, bazen iyimserdir:

> "*Öyle bir hassasiyet ki bir gün hayatı bütün çirkinlikleriyle, aç kalmış ailelerden, gözsüz genç kızlardan, beynini bir kurşun parçası ile dağıtan meyuslardan, avuç açan beyaz saçlı adamlardan, çocuklarını kilise kapısına bırakan validelerden, bir şarap şişesinin yanında insanlıktan çıkmağa çalışan bedbahtlardan, bütün o çirkinliklerden mürekkeb gösterir; insana 'Kaç! Bu hayattan kaç !..' der ; diğer bir gün gözlerinin önüne bütün güzelliklerini döker; bulutlarım arasında nazlı nazlı yüzen bir ay, türlü renklerin yangınları içinde ufuklardan çekilip giden bir güneş, etekleri denizlere dökülmüş yeşil dağlar gösterir; 'Sev! Bu tabiatı sev!..' der; bir gün bahtiyar, diğer bir gün bedbaht; bu dakikada şad. biraz sonra hazin yapar yahud bir anda kalbi hem neşve, hem gam ile doldurur.*"
> (*s.* 45-46)

Ahmet Cemil'in böyle bir atmosfer içinde bulunması, daha çok hayal dünyasında yaşayan bir tip olarak çizilmiş olmasından ileri geliyor. Onun hayatının her evresinde hayal unsuru ön plandadır. Eserini hayal dünyasında yaratır, aşkını Lamia'nın haberi olmadan hayal dünyasında kurar. Söz gelişi, Lamia piyano çalarken, o, kendi hayalinde yarattığı genç kızı düşünür, "*onu sarhoş eden bu hayali kaybetmek .istemeyerek gözlerini*" (*s.* 112) süzer ve kendi kendine, "*Ah ! Bu gün kim bilir nerede sevda hulyaları ile mest olan o genç -kız eğer kendisi için öyle bir genç kız yaratılmış ise- ne zaman yolunun üstüne tesadüf edecek*?" (*s.* 112) yolunda düşünür. Bu hayal dünyasında dolaşan aşk, giderek yakıcı bir duygu yükü ile Lamia'da ifadesini bulur .Çünkü şair gönlü, böyle bir aşk istiyordu. Oysa 0, Fransız şairi Musset'yi değerlendirirken, "*Âşık, şair, fakat çocuk*!" (*s.* 141) diyordu. Belki genç şair, bu sözü ile kendisini dile getiriyordu. Öte yanda o, kız kardeşi İkbal'in evliliğini gene hayal dünyasında biçimlendirir .Gene, gelecekte kazanacağı basın ve sanat çevresindeki ününü, yaratacağı eseri ile hayal dünyasında görmeye çalışır. Üstelik bütün hayallerin yıkılması sonucu İstanbul'dan ayrılmayı düşler ve gideceği yeri gene hayal dünyasında aramaya yönelir(*s.* 330). Kısacası Ahmet Cemil'in ayakları yere basmıyor, bütünüyle hayal dünyasında yaşıyor.

Genç adamın bu psikolojik yapısını içe kapanık olmasıyla açıklayabiliriz. Aslında ruh dünyasındaki oluşumların açığa vurulamaması, insanda büyük gerilimler yaratır. Bu gerilimler, ruhsal çalkantıya ve bu çalkantının artmasına yol açar. Bir de buna zayıf bir ruh yapısı eklenirse sonuç elbette bir yıkım olacaktır. Eserini bitirememişliğin verdiği eziklik, onun edebî çevrede uyandırdığı yankı, aşkının ruhunda yarattığı melankoli, ailenin ve özellikle İkbal'in mutsuz evliliği genç adamın ruhsal çalkantılarının kaynağıdır. Bunları sürekli olarak iç dünyasında halletmeye çalışır. Bir sonuç alamayınca da ruhsal bunalıma düşer. Nitekim Ahmet Cemil, yıkılışının sonuçlarını tahlil etmekten de geri kalmaz:

> "*Ne için bu kadar hulya esiri olmuş idi! Biraz hayatın maddiyatını düşünmüş, bu toprak parçasının üstünde bir şiir*

bulutuna sarınarak uçmak için çalışmamış olsaydı bu gün bu kadar mağlup olmayacaktı." (*s.* 323)

Çünkü zavallı hayalleri! ..onu acı gerçeklerden ne kadar uzaklaştırmıştı! Bir duygu zenginliğini, bir arayış ve bunların sınırını çizememe ve özüne inememe, onu elbette "siyah bir dünya "nın içine sürükleyecektir.

Bu arada bir noktaya da değinmekte yarar var. Onun böylesine bir ruh dünyasına saplanmasında romantik yapının da payı büyük. Yukarıda sözünü ettiğim melankolik hava buradan kaynaklanıyor. Özellikle aşk karşısında, "*Evet, biraz daha sık, biraz daha öldür, oh! Mest oluyorum, öldükçe hayat buluyorum.*"(*s.* 180) demesi ve böylesine bir aşk dünyasında huzur araması elbette romantik yapıdan geliyor. Hastalıklı ruh halinin yarattığı hassasiyet, onu gözü yaşlı bir tip durumuna getirmektedir. Nitekim o, aşkın verdiği eziklikle göz yaşlarını tutamamakta, kardeşinin mutsuzluğu karşısında gizli gizli ağlamakta(*s.* 231); gene kardeşinin ölümü ile kendi hayatının yıkılmışlığı arasında bir ilgi kurmakta ve onun mezarına giderek karşılıklı ağlamayı bile düşünmektedir (*s.* 316-317).

Onun böylesine bir ruh dünyasına sahip olması hayat karşısında mücadele gücünü de azaltmaktadır. Nitekim Raci'nin eserine karşı acımasızca saldırışı karşısında çaresizdir. üstelik bu çaresizlik, hayal kırıklığına kadar uzanır(*s.* 257-258). Raci'ye karşı büyük bir nefret ve kin besler. Ne var ki gene hassas ruh yapısı, bu nefreti kalıcı kılmaz, Raci'nin ailesinin perişan durumu karşısında bu nefret ve kin acımaya dönüşür. Romanın daha adından başlayarak Ahmet Cemil'in dünyasını izlemeye başlıyoruz: Maî ve Siyah = Hayal ve gerçek. Vaka boyunca bu iki kavram sürekli bir karşılaşma içindedir. Başlardaki "maî" hayaller, giderek siyaha dönüşür. Kardeşinin ölümü, matbaanın elden çıkması, çok sevdiği arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin dış işlerinde bir görevle İstanbul'dan ayrılmaya karar vermesi, büyük aşkı Lâmia'ya bir başkası ile söz kesilmesi onun, hayatın acı gerçekleriyle yüz yüze gelmesini sağlar ve o,

"*Heyhat! Artık elinde kırılıp parçalanmış bir hayat kalmıştı. Ah! onu şöyle avucunun içinde sıkarak ayaklarının altına atsa, büsbütün ezip bir küme çamur yapsa! ...* " (*s.* 309)

yollu düşüncelere dalmaktan kendini alamaz. Artık bundan böyle eserinin de bir anlamı kalmamıştır. Onu da genç şair kendi eliyle yakmaktan başka çıkar yol bulamaz.

Ahmet Cemil'in bütün maî ve siyah dünyasında bir tek olay var ki o da yıkılan hayatın bedeli olarak olaylar zincirine ekleniyor. Bu olay genç adamın eniştesini tokatlamasıdır:

> "*Bu tokat! Ahmet Cemil'in bütün mahvolan emelleri, neticesiz kalmış bir hülyanın hüsranı, ailesinin mahvolmuş saadeti, İkbal'in faciası, münkesir aşkının feryadı ; hepsi, bu hayatın olanca acıları o tokadın içinde idi.*"(*s.* 319)

Romanın sonu, Ahmet Cemil'in yıkılan hayallerinden uzaklaşması ve yeni bir hayata açılması olgusunu sergilemektedir. Artık kendisini hayata bağlayabilecek bir tek varlık kalmıştır; o da annesidir. Bin türlü sıkıntılar içinde bitirebildiği okulu, ona İstanbul dışında bir görev kazandırmıştır. Siyah bir gecede annesi ile hizmetçisi Seher'i de yanına alan Ahmet Cemil, Lloyd adlı gemi ile Süveyş yönüne hareket ederken, "*Tepebaşı bahçesinde Haliç'e bakarak seyrettiği mai gece ile bu siyah gece*"(*s.* 339)nin bir dökümünü yapar ve sonunda, "*Ah! Biçare hırpalanmış, ezilmiş hayat! .. Mai bir gece ile siyah bir gece arasında geçen şu nasipsiz, bahtsız ömür! ..*„ (*s.* 339) yargısında karar kılar.

Baştan beri yaptığımız değerlendirme sonunda Ahmet Cemil'in idealler peşinde koşan bir tip olduğunu söyleyebiliriz. En büyük ideali eseridir. Bu eseri ile edebiyat ve basın çevresinde arzuladığı şöhreti kazanacaktır. Bu idealin gerçekleşmesi, bir ikinci idealin elde edilmesini hazırlayacaktır, yani aşkını kazanacaktır. Gene eserinin getireceği şöhrete bağlı olarak ailesini daha iyi bir seviyeye eriştirme ideali bunu izleyecektir. Bunların dışında daha ufak tefek bir takım idealleri de yok değil. Söz gelişi, İkbal'in geleceğini düşünmesi gibi. Bütün bu ideallerin kaynağı olarak hayal dünyasını görüyoruz. Böyle olunca Ahmet Cemil, **"muhayyel"** bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Roman, ana hatlarıyla reslist bir yapıda olmakla beraber, Ahmet Cemil'in kişiliğinde romantik dünyayı yansıtmaktadır. Bunda edebiyata düşkün olması, hayal dünyasında yarattığı bir şiir kitabının peşinde

koşması, bunların yanında Lamia'ya olan aşkını tek yanlı kurması ve geliştirmesi onun romantik dünyasının belirgin çizgileridir. Buna karşın basın ve edebiyat çevresindeki şahıslar ise daha canlı, daha gerçekçi, daha hayatın içinden kimselerdir. Bu şahıs kadrosunun oluşum ve kurgulanış biçimi konusunda Halit Ziya, anılarında şu görüşlerini dile getirmektedir:

> "*O zamanın hayatından, idaresinden memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan muzdarip, mariz bir genç, hulâsâ devrin bütün hayalperest yeni nesli gibi bir bedbaht tasvir etmek isterdim ki ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkun bir delilikle çırpınsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir sanat hulyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa çekip gidecek, nihayet bir kovukta sinip can verecekti. Mai huylalar içinde yaşamak için yaratılmışken, siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı.*"[26]

Halit Ziya Uşaklıgil, ***Mai ve Siyah***'ta Ahmet Cemil tipini yaratırken şüphesiz onun ağırlıklı olan bir yönüyle, şairlik yönüyle Servet-i Fünûn edebiyatının sanat anlayışını tahlil etmek istiyordu. Aşırı hassasiyet, hayal dünyası, şiire bakış ve şiir dilini yeniden ele alış tarzı, sosyal çevreden kaçış, içe kapanıklık, marazî aşk anlayışı hep bu edebiyatın belirgin özellikleridir. Bunlar genç şairin kişiliğinde sergilenmektedir. Böyle olunca Ahmet Cemil, o dönemde yetişen ve kendi kimliğini, daha doğrusu şahsiyetini arayan bir edebiyet adamı tipinin örneği olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla Türk romanı onun bu özellikleriyle yeni bir tip kazanmıştır.

---

[26] *Kırk Yıl*, C. 4, s. 135.

BİHTER[27]

Halit Ziya Uşaklıgil[28], katıldığı Servet-i Fünun hareketi içinde *Maî ve Siyah* ile önemli bir çıkış yapmış, ardından *Aşk-ı Memnu* ile de bu edebiyatın roman türündeki en olgun ürününü vermiş bir sanatçı olarak edebiyat dünyamızdaki yerini almıştır.

Aşk-ı Memnu(1898), gerek ele aldığı konu gerek roman kuruluşu gerek yarattığı tipler gerek bu tiplerin çatışması bakımından kendinden önceki döneme göre yeni bir tarzda kaleme alınmış ve gerçekten de hem yayımlandığı yıllarda, hem de daha sonraki dönemlerde dikkatleri üzerinde toplamış bir romandır.

Tanzimat romanı, sosyal çevreye yönelirken ele aldığı konuları hem tek düze işlemiş, konuyu da gene belirli bir tipin kişiliğinde sergilemişti. Söz gelişi *İntibah*'ta Ali Bey, *Sergüzeşt*'te Dilber, *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey, *Zehra*'da Zehra gibi. Bunların yanı sıra Ahmet Midhat, *Hasan Mellâh, Hüseyin Fellâh* gibi macera romanlarının dışında, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında olduğu gibi değişik tipleri de bir araya getirmişti. Ancak bunlar, vaka boyunca hep kendi işlevlerini sürdürüyorlardı. Onlarda *Aşk-ı Memnû*'da görülen bir tip çatışması söz konusu değildi.

Oysa Halit Ziya, ele aldığı konuya özgü olarak *Aşk-ı Memnû*'da zengin bir tip kadrosu ile karşımıza çıkmakta, üstelik bu tiplerin sosyal ve psikolojik çatışmasının güzel bir örneğini de başarıyla sergilemektedir.

Aşk-ı Memnû, bir yasak aşkın romanıdır. Ancak hemen şunu belirtmek gerekir ki roman, yalnızca bir aşk çerçevesinde kalmamış, dahası bu yasak aşkı yaratan faktörler üzerine kurulmuştur. Sorun bir aile yapısı, daha doğrusu bir ailenin oluşumu olarak düşünülmüştür. Böylesine

---

[27] Türk Dili, S.402, Haziran 1985

[28] Halit Ziya Uşaklıgil'in hayatı için bundan önceki 21 nolu dipnota bakılabilir.

bir sosyal sorunu yansıtacak ve yasak aşkı yaratacak elbette güçlü bir tip olacaktır. O da **Bihter'**dir.

Bihter, yetiştiği çevre, yaşayış tarzı, genç kızlık düşleri, evliliğe bakış tarzı, evlilikten beklentileri ile maddi değerler uğruna yaptığı evlilikten aradığını bulamayan ve bu yüzden aşk arayışına çıkan bir genç kadının örneğini sergilemektedir.

Romanın özeti

Romana, 19. yüzyıl sonları İstanbul hayatının belli bir kesiminin yaşayış tarzı ile giriş yapılır. Bu kesim içinde biraz gösterişe düşkün biraz da Batılı yaşayış tarzına özenen Melih Bey takımı, anne Firdevs Hanım, iki kızı Bihter ve Peyker ile çevrede dikkatleri üzerinde toplamaktadır. Anne ile kızları arasındaki yarış, yalnızca beğenilme noktasında kalmamakta, elde edecekleri erkekleri de kıskanmaya kadar uzanmaktadır. Ne var ki bu hızlı ve gösterişli yaşayış için tek zorluk vardır; o da maddî durumlarının yetersiz olması. Hem annenin, hem de kızların düşlerinde varlıklı bir erkek yatmaktadır. Nitekim bu erkeği de bulmakta gecikmezler. Boğaziçi'nin varlıklı ailelerinden olan Adnan Bey, orta yaşlı bir erkek olarak özellikle anne Firdevs Hanım ile Bihter için biçilmiş kaftandır. Peyker ise kendine göre bir koca bulmuştur artık. Adnan Bey, genç sayılabilecek bir yaşta karısını kaybetmiş, kızı Nihal, oğlu Bülent ve yeğeni Behlül ile Boğaziçi'nde mütevazı bir hayat sürmektedir. Ancak, çocukların büyümesi onda yeni bir yuva kurma düşüncesini yaratır ve kendisini Bihter'in güzelliğine kaptırır, çocuğu yaşındaki bu kızı istetir. Bihter'in düşleri gerçekleşmeye yüz tutmuştur:

"*insan halk için değil nefsi için yaşamalıdır !...*" (*s.*15)[29]

felsefesini benimseyen Melih Bey takımının bu güzel kızı,

"*önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kapaklı lambaları,*

[29] Yazımız boyunca romandan yapacağımız alıntılar, Halit Ziya Uşaklıgil'in kendisinin gözden geçirmiş ve yayına hazırlanmış olan şu baskıdandır: *Aşk-ı Memnû*, Hilmi Kilabevi, İstanbul 1939.

yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle mahun sandalı..."(*s.* 27)

ile dikkatleri üzerinde toplayan Boğaziçi'nin en büyük yalılarından birinin kadını olacaktı. Üstelik Adnan Bey'de gözü olan annesini de kıskandıracaktı. Bu evlilikte onu kıskanan yalnızca annesi olmayacak; bir de Adnan Bey'in kızı Nihal, babasının sevgisini bu kadın ile paylaşmayı bir türlü gönlüne sindiremeyecekti.

Aslında Bihter'i bekleyen en büyük çatışma buradan kaynaklanmaktadır. Nihal, onun mürebbiyesi Mile de Courton, Beşir ve öteki hizmetçiler, evliliğin başlangıcında Bihter'in yakınlaşma arzularını, sıcak davranışlarını karşılıksız bırakırlar. Böylelikle konakta bir sinir harbi esmeye başlar. Yaşlı Adnan Bey de genç karısının bu psikolojik sarsıntısını kavrayabilecek, onunla ilgilenebilecek ve konak içindeki bu sorunu çözebilecek bir ince görüşlülüğe sahip değildir. Üstelik Bihter'in konağın eski havasını dağıtmasına göz yummuştur. Önce hizmetçiler, sonra mürebbiye Mile de Courton konaktan ayrılır. Bülent okula verilir; böylelikle Nihal-Bihter çatışması doruk noktaya ulaşır.

Bihter, bu ortam içinde genç kadınlık arzularının tatminsizliği ile de bir boşluğa düşmüştür. Bu evlilik, "*ona genç kızlık emellerini vermiş, fakat kadınlığını aç bırakmış*"(*s.* 322) idi. Ruhundaki bu eksikliği, biraz da çapkınlığı ile çevresindeki kadınları baştan çıkarmayı meziyet sayan Behlül ile gidermeye yönelen Bihter, ister istemez kendisini yasak aşkın içinde bulur. Ne var ki Behlül'e olan sevgisi de uzun sürmez. Annesinin kıskançlığı bu sevgiyi de köreltecek, onun aracılığı ile Behlül-Nihal aşkı ortaya çıkacak, üstelik onların nişanlanması sağlanacaktır. Bir yıkım da Bihter için buradan gelir. Evlilikte aradığını bulamayan genç kadına yasak aşkı da çok görülmüştür. Başlardaki güzellikler yerini kin ve nefrete bırakmaya başlamıştır. Genç kadının ruhunu "intikam" hırsı bürümüştür. Artık tek emeli vardır: Nihal-Behlül evliliğini engellemek. Gerçekten bunu becerir; ancak, Behlül'le yaşadığı yasak aşk da ortaya çıkar. Bu, onun sonu olacak, genç kadın kendisini öldürecek, Behlül konaktan kaçacaktır. Adnan Bey-Nihal, daha doğrusu baba-kız sevgisi yeniden canlanacak; onlar, bilinçsizce yapılan bir evliliğin acı sonunu unutmaya çalışacaklardır.

Aşk-ı Memnu, olumsuz açıdan aile kurumunun oluşumunu ve bu tür bir aile yapısının insanlar üzerinde yaratacağı tahribatı Bihter'in kişiliğinde sergiliyor. Halit Ziya, Servet-i Fünûn edebî hareketi içinde(1896-1901) kaleme aldığı romanlarda biraz da bu hareketin edebiyat anlayışına uygun olarak süreklice aile kurumunun yapısını konu ediniyor. *Maî ve Siyah*'ta ikinci planda olmakla birlikte, yanlış yapılan bir evlilik (İkbal ile Vehbi evliliği) üzerinde uzun uzun durulmuş ve bunun aile üzerinde yarattığı olumsuz etki incelenmişti. *Aşk-ı Memnu*'da evlilik sorunu ön plana çıkıyor ve değişik bir yorum ile işleniyor. Gene bir başka aile sorunu, üstelik gene bir yasak aşk, daha sonra yazacağı *Kırık Hayatlar*'da gene gündeme gelecektir.

Romanın aslî temi

Sosyal hayata iyi hazırlanmamış, daha doğrusu sağlıklı bir eğitimden geçirilerek iyi yetiştirilememiş gençlerin hayata kazandırılması, evlendirilmeleri, sosyal çevre ile ilişkileri hep sorunlarla dolu olaylarla yüz yüze gelmelerine sebep olacak, iç dünyalarındaki ihtiraslar da bunlara eklenince, sonu acı gerçeklerle karşılaşmak kaçınılmaz olacaktır.

Gençlerin evlendirilmesi sorunu Tanzimat edebiyatında da vardı. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro oyunu ile dile getirilmeye başlanan bu sorun, *Zavallı Çocuk, Vuslat* gibi tiyatrolarda; *İntibah, Sergüzeşt, Zehra* gibi romanlarda ele alınmış; görmeden yapılan evliliğin veya evlilikte aile büyüklerinin evlenecek gençlere seçme hakkını vermemesinin yarattığı acı sonuçlar dile getirilmişti.

Aşk-ı Memnu'da ise bu soruna geniş bir sosyal çevre içinde yaklaşılıyor. Sosyal şartların itmesi ile evliliğe hazır olmadan kurulan bir yuvanın sağlıklı yürüyemeyeceği bir gerçek. Üstelik bu kurumu, bir amaç değil de gençlik heveslerinin elde edilmesi uğruna bir vasıta olarak görmek ise pek büyük bir yanlıştır. Bu yanlışlıkları oynayan da Bihter'dir.

Bihter'i bu yanlışlıklara iten etkenlerin başında onun sosyal çevresi geliyor. Melih Bey takımı adı ile anılan ailesi, zevk ve gösteriş düşkünü bir anne ile iki kızdan oluşuyor. Bunların en büyük meziyetleri, "*giyinmek*

ve eğlenmek"tir. Onları, "*bütün Göksu, Kâğıdhane, Kalender, Bendler müdavimleri*" (s.14) yakından tanırlar. Bir zamanlar onlar, "bütün mesirelerin zerafet ruhu" olarak bilinirler. Gene onlarda, "*taklit edilemeyen şey giydikleri değil giyinişleri*" (*s.* 16) dir. Bunun için sık sık Beyoğlu'na inilir, mağazalar gezilir; onların beğendikleri, çevrede geniş yankı uyandırır ve bir anlamda zevk ölçüsü olurdu.

Bu olguyu kurgularken yazar, 19. yüzyıl sonu İstanbul sosyetesinin içinde bulunduğu buhranı gözlemleyerek romana aktarmaya çalışmıştır. Nitekim o, bu konudaki düşüncelerini çok sonraları Suut Kemal Yetkin'e yazdığı bir mektupta şöyle dile getirecektir:

> "*Aşk-ı Memnu yazılırken İstanbul'un muayyen muhitlerinde, hususiyle Boğaziçinde Melih Bey takımını andıran aileler vardı. Nitekim bugün de öyledir. Muharrir onları uzaktan, yakından bilir ve tanırdı. Hayalinde birikmiş, karmaşık intibalar vardı. Bunları tebellür ettirerek bir mecmu çıkarmak için muhayyilesini kamçılamak kâfi idi. Be demek değildir ki Aşk-ı Memnu hakikatte mevcut birtakım temasilden istinsah edilmiştir. Eserde birçok eşhas vardır. Bunların hiçbiri muayyen birtakım şahsiyetlerin tasviri değildir, fakat heyet-i mecmuası itibariyle birçok şahsiyetlerden istiare edilmiş müteferrik eczadan terekküb eden bir mevcuttur. Doğruluğu da bundan ibarettir. Meselâ eserin başlıca şahsiyetlerinden biri olan Behlûl, benim hususiyetlerini tanıdığım bir iki, belki de üç gençten toplanmış bir gençtir, fîlân ve falana az çok benzer, fakat mutlaka fîlân değildir. Firdevs Hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle... Vakaya gelince, o tamamiyle hayal mahsulüdür.* "(***Ulus*** gazetesi, 5 Ağustos 1943)

Bu da gösteriyor ki Halit Ziya, romanı kendi gözlemleri neticesinde kurgulamış, özellikle de şahıs kadrosunu yaşanılan hayatın içinden çıkarmış. Elbette roman kurgusu, sanatsal bir beceri isteyecektir. O da yazarın sanat kimliğinde şekillenecektir.

Kısacası ***Aşk-ı Memnu,*** 19. yüzyıl sonu İstanbul sosyetesinin hayat tarzı içinden çıkmış, gözlemlere dayalı bir roman olarak edebiyatımıza kazandırılmıştır.

Bu hareketli ve gösterişli hayat tarzı, elbette biraz da varlıklı olmaya bağlıydı. Bihter'in annesi Firdevs Hanım, kocası öldükten sonra süreklice zengin bir koca peşinde koşmuş; ne var ki aradığını elde edememişti. Aynı emel kızlarında da baş göstermişti. Ancak Peyker, mütevazı bir evlilikte karar kılarken Bihter'in gönlünde varlıklı bir koca yatmaktaydı. Adnan Beyin onu istemesi, kaçırılmaz bir fırsat olarak karşısına çıkmıştı. Üstelik Adnan Beyin yaşayış tarzı hiç de kendisine yabancı değildi. Onun yalısı, batılı tarzda döşeliydi; mürebbiye ve hizmetçiler, bu yaşayışa ayrı bir renk katmaktaydı; Adnan Bey de zaman zaman mesire yerlerinde görünmekten geri kalmazdı.

Bihter, fazla kültürlü olmamakla birlikte Adnan Beye ayak uydurabilecek bir eğitim görmüştü :

> *"Mecmuaları karıştıracak, hikayeler okuyacak derecede Türkçe, Beyoğlu dükkanlarında sarfolunacak kadar Fransızca, hatta her vakit Tarabya'dan tedarik olunan hizmetçi kızlardan öğrenilmiş Rumca bilir; piyanoda valslar, kadriller, romanslar çalar; icap ederse gayet vekar ile, his ile okuduğu şarkılara hemen kendi kendine öğrenilmiş udu ile pek güzel refakat ederdi."* (*s.* 29-30)

Üstelik derme çatma bu kültürü, güzelliği ile bütünleştirmeyi de oldukça iyi becerirdi.

İşte genç kız için bu evlilik büyük bir kısmetti. Artık, o,

> *"Hep birer birer tahattur ettiği heykellerden, küplerden, resimlerden, saksılardan, o bin türlü şeylerden yığacak; duvarları, hücreleri, doymak bilmeyen bir heves mebzuliyetiyle örtecekti. Demek, Adnan Beyle izdivaç bütün bu şeyleri yapabilmekti. İşte yemin ediyordu ki onu, ne annesi ne kardeşi, dünyada hiçbir kimse bu hülyalarına kavuşmaktan men edemeyecek ..."*(*s.* 32)

yolunda kesin kararını vermiş ve Adnan Beyin evlenme isteğine "***evet***" demişti.

Başlarda Bihter, bu evlilik oyununa ısınmak için büyük bir çaba harcar. Kocasının çocukları Nihal ve Bülent ile iyi geçinmenin yollarını araştırır. Üstelik, bunu bir ölçüde de başarır .Özellikle Nihal'le ilk karşılaşmaları çok sıcak bir havada olur. Nitekim Nihal, Bihter'i ilk gördüğünde;

"*-Ne güzel değil mi matmazel ?*

-Ben zannediyordum ki ..."(s.105)

demekten kendini alamaz. Dahası birbirlerini iki arkadaş gibi görme kararı da alırlar. Küçük Bülent ise ablasına göre daha sevecendir. Bihter'in genç ve güzel bir kadın olması bu küçüğün neşesini daha da artırır. Kısacası evliliğin ilk günleri mutlu bir hava estirir yalı içinde.

Bihter, evlilik oyununu gerçekten iyi oynamak, bir iyi niyet örneği sergilemek istiyor. Ne var ki gene kendi aile çevresi bunu zedeleme yolunda ilk adımı atıyor. Zaten genç kadın, bu yeni hayata pek ısınamamıştır. Daha doğrusu beklediklerini bütünüyle elde edememiştir. Yalı içinde kendisine karşı gösterilen soğukluk,

"*henüz görülmemiş köşelerinden mahalleri tebdil edilememiş eşyaya kadar, yüzlerini görmeksizin kendisini sevmediklerini anladığı uşaklardan bütün harem halkına kadar bu evde ona karşı bir yabancılık*" (*s.* 171)

havasını yaratıyor; bu hava, ister istemez, kocasıyla olan ilişkilerine kadar uzanıyordu.

"*Lâkin bu gece ne oluyordu ? Bu mücadele ile alınan bûse, o boğuşmak suretile kadınlığından heman cebr ile gasp edilen aşk sadakası, bu koca, evet onu birden üşütmüş idi. İşte şimdi üşüyordu, fakat inşirah veren, onu safalı dalgalarla saran bir üşümek değil, hasta eden, ıstırap veren bir üşümekle üşüyordu.*" (*s.* 167)

Çünkü ondan,

"*muhabbet değil, aşk isteniyor*"(*s.* 169)

genç kadın, bu arzular altında eziliyordu.

Bihter, evlilik dünyasında böylesine çalkantılar içinde yüzerken kendi aile çevresi de onu tahrik etmekten geri kalmaz. Söz gelişi, annesinin her davranışı, özellikle Behlül ile şakalaşması ve duygusal bir havaya girmesi, gene Behlül'ün kardeşi Peyker'e sataşması, onu iyiden iyiye çileden çıkarır. Öte yandan kardeşi Peyker'in, "*Ben kocama hıyanet etmek maksadı ile evlenmedim.*" (*s.* 174) sözünü ısrarla söylemesi, Bihter'i ister istemez duygusal çalkantıya sürükler. Gene de genç kadın kararlıdır:

> *"Asla, evet asla hıyanet etmeyecekti, etmezdi, hem, ne için hıyanet edecekti.*"(*s.* 183)

Üstelik Bihter'in kendisini süreklice annesi ve Peyker ile karşılaştırması da ayrı bir buhran yaratır. O, kendi kendine,

> "*Peyker elbette mesud idi, kocasını seviyordu, aralarında mini mini bir Feridun vardı. İşte asude bir aile hayatı ! ..Onun, onun nesi vardı ? ...*" (*s.* 175)

yollu düşüncelere yönelmekten de geri kalmaz.

İşte duygu dünyasındaki boşluk ve sevgi eksikliği genç kadını, biraz da çapkın Behlül'ün musallat olması ile ister istemez yasak aşka sürükleyecek ve ruh dünyasını karartacaktır.

Bihter'in Behlül'e yaklaşması, gene Melih Bey takımının öteden beri süregelen kıskançlığından kaynaklanır. Behlül, süreklice Peyker'i rahatsız etmekte, ona çapkınca davranışlarla yaklaşmak 'istemektedir. Bunu sezinleyen Bihter, bu çocuğa hem kızar, hem de ona yakın ilgi duymaya başlar. Bu ilgi ilk buluşmaya kadar sürer:

> "*-Peyker'den sonra ben mi ?*
>
> *(.........)*
>
> *-Hayır, hayır; diyordu. Peyker'den sonra değil, her şeyden evvel, siz, yalnız siz, anlıyor musunuz? Hayatımda yalnız siz olacaksınız... Düşününüz bir kere! Ne için birbirimizi sevmeyelim, evet, ne için* ?" (*s.* 205)

Behlül'ün bu baştan çıkarıcı sözleri, Bihter'i yumuşatır, duygularını coşturur, onu yeni bir dünyaya yöneltir. Bu, evliliğinde bulamadığı sevgi dünyasıdır :

> *"Sevmek, sevmek istiyordu. Hayatında yalnız bu eksikti ; fakat hayatta her şey bundan ibaretti, sevmek, evet bütün saadet yalnız bununla istihsal edilebilirdi." (s. 176) ; "Oh ! Ne yanılmış idi ! : Ona sevmek, sevmek lâzımdı, sevemiyecek olursa ölecekti. Fakat, nasıl sevecek* ?" (*s.* 182)

İşte Bihter, bu sevgiyi Behlül'de arayacak, evlilikte bulamadığını onunla gidermeye çalışacaktı. Üstelik, en küçük bir karşı koyma bile söz konusu olmayacak; *"O kadar kolay düşen bu kadın bütün aşkını vermekte yine o kolaylıkla"*(*s.* 297) rahat davranabilecektir. Yasak aşk, artık yavaş yavaş oluşmaya ve ikinci buluşmadan sonra Bihter'in ruhundaki çalkantılar durulmaya başlamıştır.

> "*Artık kendi kendine itiraf ediyordu ki Behlül'ü seviyor ve şimdi bundan ne bir azap, ne küçük bir endişe hissediyordu. Kendisini bahtiyar , tamamiyle bahtiyar buluyordu*." (*s.* 229)

Bu aşk, böylelikle onun bütün dünyasını sarmıştı. O, evlilikte yaptığı yanlışlığı bu" aşk ile gidermeye çalışacak, bütün ruhunu, bütün benliğini bu aşka adayacaktı. Genç kadın, bir kere yasak aşkın esiri olmuştu. Nitekim o, *"aldanmak için tekrar gelmiş"*(*s.* 352) olduğunu bilerek kendini Behlül'ün odasına atıyordu.

Ne var ki bu mutluluk uzun sürmeyecek, Behlül ile Nihal'in nişanlanması genç kadını çileden çıkaracak, aşkı nefrete dönüşecek; kendisini bu ortama itenlere karşı intikam duyguları kabarmaya başlayacaktır: *"Evet, bu aşk ölecekti, lakin etrafına musibetler serperek. .."* (*s.* 412). Çünkü Behlül'ün deyişiyle Bihter,

> *"O kadınlardan biri idi ki onlara karşı hıyanet edilir , fakat hiç bir vakit terk edilmiş olmak züllü bırakılamaz"*(*s.* 351)

tiplerden biridir.

Bihter'in evliliğinin bu ikinci döneminde onun psikolojik çalkantıları ile yüz yüze gelmekteyiz. Başlardaki uysal, sıcak kanlı ve cana yakın

Bihter'in yerini çevresine kin ve nefretle bakan mutsuz bir kadın alır. Genç kadın, arzuladığı evliliği yapmış; herkesin, önünden geçerken gıpta ile baktığı o görkemli yalının hanımefendisi olmuştu. Ne var ki zaman geçtikçe ruhunun derinliklerinde birtakım kıpırdanmaların oluştuğunu fark eden genç kadın, kendi kendini tahlil etmeye başlamış, maddi değerlerin onu doyurmadığı gerçeğini anlamış ve derin bir boşluk içine düşmüştür :

"*Hasta mıydı ? Ne oluyordu ? Ciğerlerinde bu soğuk havanın tesliyet lutfu beş dakika evvel onu aşağıda uyutmak isteyen yorgunlukla o kadar tezat teşkil ediyordu ki birden kendi kendisine sordu:*

-Evet ne oluyorum ? Hasta mıyım ? ...

Şimdi başını soğuk bir yere dayamak, bu soğuk havayı böyle içmekte devam etmek, üşümek, evet, bir kış yağmuru altında çıplak kalmış kadar titreye titreye üşümek istiyordu. Ah ! Böyle üşüyebilse !" (s. 163-164)

Bu üşüme duygusu, derin bir aşk arzusunun tatminsizliğinden kaynaklanıyordu. Yaşlı Adnan Bey, onun gençlik arzularına karşılık veremiyordu. İşte ruhundaki bu boşluk, genç kadını yasak aşkın kollarına itmişti. Ancak bilinçsizce atılan bu ilk adım, Bihter'i günden güne duyguların esiri olmaya zorlamış; üstelik kirli ruhunda buna temiz bir aşk süsü verme eğilimi baş göstermiştir.

"*Artık onun hayatına tasarruf etmeliydi ; onun olmalıydı, onu sevmeliydi, sevmeğe çalışmalıydı, bu aşk günahına öyle bir istikbal mecrası tayin etmeliydi ki onu tenzil değil ila etsin. Evet, bunu yalnız aşk temizleyebilirdi.*" (s. 217)

Böyle de olsa Bihter , oynadığı oyunun bir yalan olduğunu anlamış, "*hayatı, artık baştan başa bir yalan, iğrenç bir yalan*" (s. 216) içine gömülmeye başlamıştır. Artık o, "*nefsinden, hayattan, her şeyden*" (s. 2 1 5) iğreniyor; ruh dünyası, bu kez de bu nefret duyguları ile çalkalanıyordu.

Ne var ki genç kadın için geriye dönüş zordu. Aslında o,

"Behlül'ü sevmiyordu, hayır, bundan emindi ; çapkın bir çocuktan başka bir şey olmayan bu adam hakkında aşka benzer hiç bir şey" (*s.* 215)

duymamıştı. Ancak şu da bir gerçekti ki kendi kendine yarattığı zoraki aşk tutkusu altında eziliyordu. Üstelik Behlül'ün çapkınlıklarını da kıskanma gibi bir, duygu kaplamıştı içini:

"*Behlül gelmeyecekti ve kendisi, böyle ıstırabından kıvranırken, o, bu gece başka bir kadının kollarında bulunacaktı.*" (*s.* 324)

Bu kıskançlık duyguları Bihter'de, Behlül ile Nihal'in evlendirilmesi kararı ile doruk noktaya ulaşır. Aşkından nefret eder, *"bir müddet eğlenmeğe vasıta ittihaz edilen ve artık usanılan aşkı"*(*s.* 415) kirli bir oyun olarak yüzüne fırlatıldıktan sonra bu kadında tek bir duygu hakim olmaya başlar: İntikam. Bu intikamın hedefi Nihal ile Behlül'dür; bir başka deyişle yasak aşkı bozanlardır. Bunlara bir de annesi Firdevs Hanım eklenir.

İşte Bihter'in böylesine psikolojik sarsıntılar içine girmesi, karakter çatışmasını da beraberinde getirir. Bihter-Behlül aşkı, daha doğrusu yasak aşkı vaka boyunca bir psikolojik çatışma içindedir. Yalıdaki tipler de Bihter'i hedef almıştır. Özellikle Mlle de Courton ile yıldızlan hiç barışmamıştır. Öte yanda 0, zaten öteden beri annesi ile gizli bir çatışma içindedir; üstelik,

"Hiç bir zaman ana ve kız olmayan bu iki vücud birbirine düşman olmak için o kadar yakın idiler." (*s.* 417-418)

Bunun yanı sıra çevrenin Bihter'i annesine benzetmesi, genç kadını süreklice ürkütmüş, zaman zaman bundan sıkılır olmuştur. Bir de Firdevs Hanımın yalıya gelip yerleşmesi ve Nihal ile Behlül'ün evliliğini pişirmesi, onu iyiden iyiye çileden çıkarmış; annesine tehditler bile savurmaktan geri kalmamıştır(*s.* 420). Ne var ki kaderin cilvesi bu; annesine benzememekte ne kadar direnmiş olsa da genç kadın, yasak aşkın elill de anasının kızı olmaktan kurtulamamıştır :

“Nihayet Firdevs Hanımın kızı olmuş idi ; evet, yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında mülevves bir kadın olmuş idi. Başka bir sebep bulmuyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelerinde bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanımın kızı yapmış idi. Bütün bu günahın, bu levsin mesuliyetini annesine atf ediyordu. Bu kadına bir düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küsüyordu.”(*s*. 215)

Karakter çatışmasının bir başka örneğini Bihter, Nihal ile sergiliyor. Bu iki genç kız arasındaki sürtüşme, biraz da Nihal'den kaynaklanmaktadır. Çünkü bu küçük kız, “*Bu kadına, babasının karısı olmaktan başka*” (s.264) bir çekişme nedeni bulamamıştı. Baba sevgisini Bihter ile paylaşmak istemeyen Nihal, her fırsatta ona karşı çıkıyordu. Aralarındaki ilk ciddi tartışma, Bülent'in odasının ayrılmasıyla patlak vermiş; Nihal ona, “*Ben sizi hiç bir vakit sevmedim, sevemedim, sizden nefret ediyorum, işitiyor musunuz? Sadece nefret*!” (s.268) demekten çekinmemiştir. Mlle de Courton'un yalıdan ayrılması ile bu çatışma, daha da ilerlemiş ; Nihal'le Behlül’ ün nişanlanması ile kin ve nefrete dönüşmüştür. Bihter, artık “*Nihal'e acımıyordu*”; çünkü onun için *"birikmiş kinleri"* vardı. (*s*.417) Nitekim bu kin, onların mutsuzluğunu, daha doğrusu felaketlerini hazırlamaktaydı.

Romanın aslî tipleri arasında kurgulanan “**kıskançlık**” tutkusu, olaylar zincirinin daha da ilgi çekici hâle gelmesini sağlıyor. Bir başka deyişle, “**ana düğüm**”e bağlı yan düğümler okuyucuda sürekli bir merak unsurunun oluşmasını sağlıyor. Bu da romanın akışını hızlandırıyor. Yazarın bir başka becerisi veya roman sanatını iyi kullanması buradan ileri geliyor.

Tipler arasında görülen bu çatışma, şüphesiz, vakanın akıcılığını ve ilgi çekiciliğini artırmada bir büyük faktör oluyor. Bununla birlikte bu kurgu, Türk romanında tek düze işlenen tip örneğinden çoğulcu tip kadrosuna geçişin bir başarılı örneği olarak da değerlendirilmelidir.

Başlarda, ***Aşk-ı Memnu***’un zengin bir tip kadrosu ile yaratıldığını söylemiştim. Gerçekten de öyle; başta Bihter olmak üzere Behlül, Nihal

ve Adnan Bey vakanın çatısını kuran, olayların akışını ortak yürüten **"dörtlü tip"** olarak düşünülmüş. Bunlara bir de mürebbiye Mlle de Courton, Firdevs Hanım ve Beşir gibi tipler de eşlik etmektedir. Ancak bütün olaylara yön veren, öteki tiplerin davranışlarını yönlendiren Bihter oluyor, bir anlamda *Aşk-ı Memnu*'u yaratan kadın.

Aşk-ı Memnu öncesi Türk romanına yazarlarımız değişik kadın tipleri kazandırmıştı. Ne var ki Tanzimat romanının kadın tipleri genellikle cariyelerdi. Özellikle Ahmet Midhat'ın romanlarında bu tiplere pek sık rastlanmakta, aile sorunları hep bu tiplerin kişiliğinde sergilenmekteydi. Bunların dışında *İntibah*'taki Mehpeyker, *Araba Sevdası*'ndaki Perveriş, *Henüz On Yedi Yaşında*'daki Kalyopi, *Zehra*'daki Ürani gibi düşkün kadınlar da bir değişik tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısacası, bu dönem romanında kadın tipi zengin değildi. Çünkü "haremlik selâmlık" geleneğinin katı kuralları içinde erkek, sosyal hayatta kadın olarak ya cariyeyi ya da düşkün kadını tanıma imkânına sahipti. Bundan dolayı da Tanzimat yazarı, bu geleneği pek aşmak yolunu denememiş, kadın tipi yaratmada dar bir kadroda sıkışıp kalmıştı.

İşte ***Aşk-ı Memnu***, Bihter ile bu anlayışı yıkmış; sosyal hayatta ayakları yere basan, düşünen, duyan, arzu eden, tutkularının esiri olan ve sonu acı da olsa, bu arzuların ve tutkuların peşinde koşan bir kadın tipini, **Bihter**'i Türk romanına kazandırmıştır.

KAYA[30]

İkinci Meşrutiyet ile birlikte Osmanlı siyasî, sosyal ve düşünce hayatı bir canlılık, bir hareketlilik dönemine girer. Yeni düşünce akımları, eskinin değer yargılarına karşı mücadele vermeye başlar. Daha çok siyasî alanda yoğunlaşan bu hareket, yavaş yavaş edebiyat dünyasına kayar. Bağlı bulundukları düşünce ve anlayış doğrultusunda yazarlar, edebî eserler kaleme almaya yönelirler. Nitekim bu da edebiyatın değişmesinde ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Halide Edip Adıvar'ın[31] *Yeni Turan*[32] adlı romanı işte bu dönem anlayışının ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci Meşrutiyet

---

[30] *Türk Dili*, S. 405, Eylül 1985, s. 84-88.

[31] Halide Edip Adıvar(1884-1964), babası Selânikli Mehmet Edip Bey, annesi Bedrifam Hanım. Annesini küçük yaşta kaybeden Halide Edip, babasının yönlendirmesiyle Batı modeli okullarda eğitime başladı, Üsküdar Amerikan Kız Kolejinin ilk öğrencilerinden oldu. Bir yandan da özel hocalardan Doğu kültürüne ait dersler aldı. Devrin tanınmış hocalarından Şükrü Efendi'den Arapça öğrendi. Rıza Tevfik'ten edebiyat ve felsefe, Salih Zeki'den "riyaziyye"(matematik) dersleri aldı. Bir yandan da Fransızca derslerine devam etti. Kolejden mezun olduktan sonra hocası Salih Zeki(Aktay) ile evlendi ve bu evlilikten iki oğlu oldu. İkinci Meşrutiyet sonrası Otuzbir Mart Vakası olaylarının patlak vermesi üzerine ailesiyle birlikte Mısır'a gitti(1908). Oradan dersler vermek üzere İngiltere'ye davet edildi ve oraya gitti. İstanbul'a döndükten sonra "**Dârülmuallimât**"(Kız Öğretmen Okulu)ta dersler verdi. Bu sırada aile içi sorunlar nedeniyle eşi Salih Zeki'den ayrılmak zorunda kaldı. Kendisini bütünüyle eğitime verdi ve özellikle de genç kızların okutulması ve eğitilmesi konusunda çalışmalara girişti. Bu yolda eğitim almak üzere İngiltere'ye gitti, orada eğitimci uzmanlarla ortak çalışmalar yaptı. Yurda döndükten sonra "**Teâlî-yi Nisvan Cemiyeti**"(Kadınların yetiştirilmesi ve yükseltilmesi kurumu)ni kurdu. O yıllarda yeni kurulan "**Türk Ocağı**"nda görev aldı. Cemal Paşa'nın daveti üzerine Suriye'ye gitti, orada Adnan Adıvar ile tanıştı ve evlendi(1917). İstanbul'a dönüşünde Dârülfünun'da Batı edebiyatı dersleri vermeye başladı. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi üzerine 15 Mayıs 1919 günü Fatih, Üsküdar ve Sultanahmet mitinglerine konuşmacı olarak katıldı ve burada yıldızı parladı. Artık o, "Millî Mücadele"nin içinde bir kadın kahramandır. Kocasıyla birlikte Anadolu'ya geçti, cepheleri dolaştı, "Hilâl-i Ahmer"(Kızılay) hastanelerinde görev aldı, bir yandan da İstanbul gazetelerine gönderdiği yazılarla müllî mücadelenin ruhunu ateşlemeye çalıştı. Yunanlıların yaptığı zulümleri rapor hâline getiren

sonrasında baş gösteren iktidar kavgaları ve bu kavgalara zemin hazırlayan ideolojik bağlılıklar, *Yeni Turan* romanında dile getiriliyor. Böyle olunca da Türk romanı yeni ve değişik tipler kazanıyor. Bunlardan biri de **Kaya**'dır.

Kaya, İkinci Meşrutiyet'in getirdiği siyasî ve düşünce serbestîsi içinde Türk milliyetçiliğini benimsemiş bir genç kız tipi. İnandığı **"Yeni Turan"** idealini, küçük çevreden geniş halk kitlelerine kadar aktarmada yılmadan çalışır ve bu düşüncenin yaşaması için genç kızlığını bile feda eder. Sevdiği erkek ve Yeni Turan'ın ateşli savunucusu Oğuz'un hayatı karşılığı, Yeni Osmanlıların önde gelen adamı Hamdi Paşa ile evlenmeyi bile göze alır. Yeni Turan düşüncesinin yaşaması, iktidara gelmesi ve siyasî zaferi uğruna bir türlü fedakârlığın örneğini sergiler.

Romanında söz konusu edilen ortam, İkinci Meşrutiyet yıllarında yaşanan siyasî ve düşünce hayatının bir aynasıdır. İttihat ve Terakki

---

"Tedkîk-i Mezâlim Komisyonu"nda görev aldı ve bu tür çalışmalarından dolayı Genel Kurmay tarafından kendisine önce "**onbaşılık**", sonra "**başçavuşluk**" rütbesi verildi. Millî Mücadele sonrası kocası Adnan Adıvar'ın da kurucuları arasında yer aldığı "**Terakkîperver Cumhuriyet Fırkası**"nın hükümetçe kapatılması ve siyasî çekişmeler münasebetiyle Türkiye'den ayrılmak mecburiyetinde kaldı, ailece önce İngiltere'ye oradan da Fransa'ya geçtiler(1925). Bir süre sonra Amerika'dan Williamstown Poltical Institute tarafından konferanslar vermek üzere davet aldı ve oraya gitti(1928). Ayrıca 1935 yılında Yeni Delhi Üniversitesi'nin daveti üzerine dersler ve konferanslar vermek üzere Hindistan'a gitti; Kalküta, Benares Hind Üniversitesi, Haydarabad, Aligar, Lahor, Peşaver üniversitelerinde konferanslar verdi, misafir profesör olarak görev yaptı. Atatürk'ün ölümünden sonra İstanbul'a döndü; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde İngiliz Dili ve Edebiyatı Kürsüsünü kurmakla görevlendirildi ve 1950 yılına kadar bu görevi sürdürdü. Bu yıl yapılan seçimlerden Demokrat Parti listesinden İzmir milletvekili oldu. Siyasî hayatı uzun sürmedi, emekliye ayrıldı. İstanbul'a yerleşti ve 9 Ocak 1964 günü vefat etti.
İlk yazılarında "Hâlide Salih" adını kullanan yazar, *Musavver Muhit, Şehbâl, Resimli Kitap, Resimli Roman* gibi dergilerde yazmaya başladı; İkinci Meşrutiyet sonrasında Tanin gazetesinde yazıları çıktı. Halide Edip, pek çok hikâye, roman, deneme, seyahat ve millî mücadele yazıları kaleme aldı en tanınmış eserleri şunlardır: romanlar: *Seviye Talip* (1326/1910), *Râik'in Annesi*(1326/1910), *Handan*(1328/1912), *Yeni Turan*(1329/1913), *Ateşten Gömlek*(1338/1922), *Kalb Ağrısı*(1924), *Vurun Kahpeye*(1926), *Zeyno'nun Oğlu*(*Kalb Ağrısı'nın devamı* 1928), *Sinekli Bakkal*(1936), *Yol Palas Cinayeti*(1937), *Tatarcık*(1939), *Sonsuz Panayır*(1946), *Döner Ayna*(1954), *Âkıle Hanım Sokağı*(1958); hikâyeleri: *Harab Mabedler*(1326/1910), *Dağa Çıkan Kurt*(1338/1922).

[32] Halide Edip'in o dönem düşünce hayatı karşısındaki tavrı ve *Yeni Turan* romanının geniş bir incelemesi için bk. Prof. Dr. İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını No. 2398, İstanbul 1978, s. 127-160.

Partisi'nin desteğinde Türk Ocağı'nın çatısı altında gelişen Türk milliyetçiliği geniş bir taraftar kitlesi topluyordu. Bunun karşısında da imparatorluğun yeniden güçlenmesini ve birliğini sağlamak için çalışan Yeni Osmanlılar ağır basıyordu. Bu düşüncelerin temsilcileri Ziya Gökalp ile özellikle **"adem-i merkeziyet"** ilkesini savunan Prens Sabahattin idi. Halide Edip, romanında bu iki düşünceyi birleştirmek eğiliminde görünmektedir.[33]

Roman, 1347/1932 yılarının siyasi havası görünümünde tasarlanmış ve Yeni Osmanlılar partisini lideri Hamdi Paşa'nın yeğeni Asım'ın anıları olarak kaleme alınmıştır. Romanındaki tipleri biz bu kişinin anlattıkları ile tanıyoruz.

Romanın özeti

Kaya, küçük yaştan başlayarak politik bir çevrede yetişmiş, kişiliğinin gelişmesinde ve oluşmasında bu çevrenin etkisi büyük olmuştur. Yeni Osmanlılara karşı kurulan "Yeni Turan" partisinin temelinde onun emeği büyüktür. İttihatçı babası Lütfü Bey'in Saraylı köyüne yerleşmesi ile o, inandığı Yeni Turan düşüncesini burada okul çocuklarına aşılamaya başlamış, kısa sürede çevresine kendini sevdirmiş ve kabul ettirmiştir. İleride Yeni Turan partisinin liderliğini yapacak olan Oğuz da ilk heyecanını yine Kaya'dan almıştır. Birlikte yılmadan inançla çalışmışlar, Yeni Turan düşüncesini geniş kitleye mal etmişlerdir. Ne var ki Yeni Osmanlıların lideri Hamdi Paşa, iktidarda olduğu için siyasî gelişmeleri değerlendirmekte oldukça ustadır. Nitekim Oğuz'u, hararetli bir açık hava konuşmasından sonra tutuklatır. Niyeti, Yeni Turan partisini içeriden vurmaktır. Önce bu partinin temel direği Kaya'nın kendisi ile evlenmesini sağlar. Ne var ki bu oyun, Kaya ile Oğuz'un sağlam iradeleri sayesinde Yeni Turan partisine fazla bir yıkım getirmez. Üstelik Oğuz, kısa sürede kendini toparlar, siyasî mücadeleye yeniden atılır ve iktidar olma başarısını da gösterir. Bu başarıda Kaya'nın da payı büyüktür. Çünkü Hamdi Paşa'nın kullandığı silah geri tepmiştir. Kaya'yı etkileyeceği yerde

---

33 Bk. *a. g. e.*

kendisi duygularının esiri olmuş ve Kaya'nın etkisi altında kalmıştır. Bundan dolayı da eskisi kadar Oğuz'un karşısında güçlü bir muhalefet görevini yerine getirememektedir. Üstelik Yeni Turan partisinin Meclise sunduğu birçok kanuna olumlu oy da kullanmıştır. Bunlar hep Kaya içindir. Ancak, paşanın bu ezikliği, Oğuz'un vurulması ile daha da artar. Kaya'yı kaybetme korkusu bu yaşlı politikacıyı derinden sarsar. Bu olayı karısından gizlemek isterse de beceremez; bu beceriksizlik Kaya'nın kendisini terk etmesine kadar uzanır. Oğuz'un kaybı ise Kaya'nın yeniden "Yeni Turan"a dönüşünü sağlar.

Romanda işlenen düşünceler doğrultusunda ön planda karşımıza çıkan üç tip var. **Kaya, Oğuz** ve **Hamdi Paşa**

Kaya ve Oğuz, "**Yeni Turan**" düşüncesinin, Hamdi Paşa ise "**Yeni Osmanlılar**"ın temsilcisidir.

Kaya, küçük yaştan başlayarak çevrede kendini kolaylıkla kabul ettirebilmiş bir genç kız olarak dikkati çekiyor. Politik tartışmalar içinde büyümüş; böyle bir çevrede eğitim görmüştür. Babası ile Hamdi Paşa arasındaki siyasi konuşmalar sırasında zaman zaman konuya karışmaktan geri kalmamış; o görünümüyle "*âdeta kendine sahip bir erkek*" (*s.* 11) tavrını almıştı. Bunda gördüğü eğitimin de etkisi yok değil. Aynı inancı o, köy çocuklarını eğitirken de gösterir. Yaşayış tarzı, hep gönül verdiği milliyetçilik ölçüsü içindedir. Evinde kızlar ve erkekler için bir okul açar; köy gençlerini çalıştırıp yol yaptırır; köy kahvesinde boş oturanları çalışmaya yöneltir. Onun bu hayat tarzı, Hamdi Paşa ile evlendikten sonra da devam eder. Konak havası onu değiştirmez. Onun elinde "*bir kitap yahut bir dikiş*" (*s.* 76) vardır. Çevre ile yakından ilgilenir,

> "*hangi evde fakir gelinlik bir kız var, hangi evde gıdasını veremeyecekleri kadar çok çocuk var, hangi evde hasta var ve bu fukaraların hangisinin nelere ihtiyacı var*" (*s.* 76)

hepsini yakından tanırdı. Konak hayatının getirdiği lükse pek itibar etmedi. Çünkü onun için bu hayat yabancıydı; "*bu kanepeler, perdeler, aynalar ona ne söyleyecekti? Bu maroke cigara salonundan akaju ve ipek nazik oturma odasına kadar hepsini ne kadar yadırgayacaktı.*" (*s.* 71) üstelik bu hayata da zaman zaman karşı çıktı. Nitekim Hamdi Paşa'nın

kendisinden bir klasik müzik parçasını piyanoda çalmasını istemesine karşılık o,

"*Ben Yeni Turan şarkıları, parçaları ve musikîsi ile hususiyle taşra mekteplerimizde ders okuttuğum zaman o kadar meşgul oldum ki klasik musikîyi pek çalamıyorum.*" (*s.* 78)

demekten çekinmedi.

Evliliği bir fedakârlığın sonucu olarak kabul eden Kaya, bu hayata da kendini alıştırmakta zorluk çekmez. Paşa'ya olan etkisi bunun en açık ifadesidir. Nitekim Hamdi Paşa bunu şöyle dile getirir :

"*Şimdi Kaya'nın son yaptığı şey nedir bilir misin? Bende Osmanlılığa bedel Türklük hissi uyandırmak.*"(*s.* 103-104)

Kaya zaten Türkçülük anlayışını özümlemiş bir tip olarak çiziliyor. Genç kızlık adı Samiye'yi Kaya ile değiştirmesi, düşüncelerine olan inancından ve sağlam karakterinden geliyor. Paşa'nın yeğeni Asım'ın onu,

"*Kaya Yeni Turan'ın çehre-i hüviyetini veren fevkalâde şahsiyetlerden biriydi.*" (*s.* 63)

diye nitelemesi de bundandır.

Yukarıda **"Yeni Turan"** düşüncesinin temel direği Kaya demiştim. Gerçekten de öyle. O, Oğuz'un salıverilmesi için Hamdi Paşa ile giriştiği pazarlıkla bu yolda verdiği mücadeleyi şöyle dile getirmektedir:

"*Evet, çocukluğumdan beri bir tek gaye-i hayalim oldu. O da şekil vermek için senelerce çalıştığım ve bu günkü şeklini verebildiğim gibi Turan.*" (*s.* 49)

Onda bu tutku, millet sevgisini ön plana çıkarmaktadır. Türk'ün tarihi ve kültür zenginliği her milletinkinden yücedir. Bundan ötürü de milletine dil uzatılmasını istemez. Hatta milletinin küçük görülmesine de sessiz kalmaz:

"*Ben Türk'üm Hamdi Paşa ve bir Türk'ün başka milleti tahkir terbiyesi dâhilinde olmadığı için susuyorum. Fakat milletin tahkir edilmesine tahammül edemeyeceğimi lütfen unutmayınız.*" (*s.* 118)

diye haykırması bundandır.

Konaktaki bu atmosfer içinde sinir sistemi oldukça zayıflayan Kaya, bir ara ağır bir hastalık geçirir. Bunun üzerine hava değişimi için Avrupa'ya giderler. Oysa onun gönlü Anadolu'dadır. Bu yolda o, Hamdi Paşa'ya,

> *"Gerçekten bana gezi gerekiyorsa Anadoluda bir yere götürmeliydiniz. Sanki yeşillik, orman ve su bizim yurdumuzda yok mu?" (s. 102)*

demekten kendini alamaz. Hastalığında bile millî duyguların etkisinden kurtulamaz.

Bu konuda daha çarpıcı bir biçimde vaka içine yerleştirilen bir küçük olaydan örnek vermek istiyorum. Kaya, Hamdi Paşa ile evlenmelerinin hemen sonrasında hastalanır. Genç karısı üzerinde titizlenen Hamdi Paşa, onunla Frenk hizmetçi Sofi'nin ilgilenmesini ister. Bu isteğe Kaya, şiddetle karşı çıkar ve bu konudaki duygularını şöyle dile getirir :

> *"-Sofi falan istemem, Paşa. Fakat eğer hasta olacaksam rica ederim, baş ucuma bir Türk hizmetçi getiriniz."(s.* 82)

Kaya, temiz yüreklidir; hayatını ve başarısını içtenliğine ve doğruluğuna borçludur; ağırbaşlıdır, ciddidir. Şefkat ve fedakârlık duyguları ile yüklüdür. Oğuz'u sevmesine karşılık, Hamdi Paşa ile evlenmeye razı olur. Çünkü Oğuz'un yaşaması, Yeni Turan'ın yaşaması demektir. Bununla şahsi duygularının esiri olmadığını açıkça gösterir. Evlilik sonrasında onu içine kapanık bir tip olarak izliyoruz. Aktif olmamakla birlikte onun varlığı her iki düşünce arasında önemli bir rol oynuyor. Oğuz'un başarısı ve Hamdi Pşa'nın ezikliği hep Kaya'nın varlığından kaynaklanıyor. Bağlandığı düşünceden, Yeni Turan düşüncesinden asla taviz vermiyor. Üstelik bu düşüncenin lideri olan Oğuz'un vurulması onu yeniden harekete geçiriyor, yeniden bilenmiş olarak Yeni Turan'a dönüyor. Hem de Hamdi Paşa'yı tahkir ederek :

> *"- Kaya, evet, Kaya! Bu kadar mülevves ve adî olmasan belki seni öldürürdüm, Hamdi Paşa, fakat çok, pek pek çok düşük ve*

sefilsin. Dört sene bu temasına nasıl tahammül ettiğim hiyanetkâr el ile nihayet vurdun: yüzüme bakma ve ağlama!. . .

(. . .)

Kaya beyaz çarıklarını, kirlenmesinden korkar gibi yerde yuvarlanan beyaz başa dokundurmaksızın geri çekildi. Eşik üstünde biraz daha büyümüş gibi idi. Rengi daha yeşil, yüzü daha gergin ve yaş gelmeyen gözleri hayat kapısını ebediyen kendisine kapamış olan dünyaya karşı bütü kadınlığını, ruhunu kurtarmış gibi idi." (s. 165-166)

Yeni Turan romanında Kaya, İkinci Meşrutiyet sonrasında hareketli bir tarzda ortaya çıkan ve yaygınlaşan Türkçülük düşüncesinin temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir başka deyişle, düşünen, inanan ve inandığı yolda yılmadan çalışan bir insan tipinin örneğidir: üstelik kadındır. Bu yönüyle de Türk romanı için yeni bir tiptir.

Halide Edip Adıvar, *Yeni Turan*'ı kaleme alırken, şüphesiz, o dönemin siyasî düşüncelerinden etkilenmiştir; yaşanılan olayların içinde bulunmuştur. Bu bakımdan da romanın yapısını ideolojik bir temel oturtmuştur. Ancak Kaya tipini çizerken yazar, yer yer onu idealize etmekten de geri kalmamıştır. Çünkü Kaya tipi bir genç kız, hem de yer yer kusursuz çizilen bir genç kız, hem o dönem gençliğine hem de daha yazılacak romanlara bir örneklik edecekti. Nitekim Millî Edebiyat döneminden başlayarak Türk romanında daha hareketli, daha canlı genç kız tipleri yaratılacaktır. Söz gelişi, *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si, *Vurun Kahpeye*'nin Aliye'si, *Çalıkuşu*'nun Feride'si bu çizgide olan genç kızlar olarak Türk romanında yerlerini alacaklardır.

RABİA[34]

Bu yazı dizisi içinde daha önce Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan* romanının genç kız tipi Kaya'yı inceledikten sonra sözü şöyle bağlamıştım:

> "*Kaya tipi bir genç kız, hem de yer yer kusursuz çizilen bir genç kız; hem o dönem gençliğine hem de o dönem gençliğine hem daha sonra yazılacak romanlara bir örneklik edecekti. Nitekim Millî Edebiyat döneminden başlayarak Türk romanında daha hareketli, daha canlı genç kız tipleri yaratılacaktır.*"

Gerçekten canlı, hareketli, dinamik, üstelik telkin yeteneği güçlü bir Kaya tipi, yalnızca öteki romanlara örnek olmakla kalmamış; aynı zamanda Halide Edip'in kendi roman çizgisi içinde iyi bir çıkış noktası olmuştur. Söz gelişi, *Ateşten Gömlek* romanının Ayşe'si, *Vurun Kahpeye* adlı romanın Aliye'si, bu çıkışın en güçlü temsilcileridir. Bunlar, Türk romanında kadın tiplerinin çok yönlü ve ön planda rol almış olanlarının en başarılı örnekleridir.

Bu yazımızda, bu kez Halide Edip[35]'in roman sanatında böylesine yüksek grafik çizen, en olgun, en güçlü ve en yetenekli genç kız tipini ele alacağız. O da *Sinekli Bakkal*[36] romanının **Rabia**'sı.

---

34 *Türk Dili*, C.1993/2, S. 500.

35 Halide Edip Adıvar(1884-1964)ın özgeçmişini bundan önceki yazımızda, Kaya tipini incelerken vermiştik. Bk. 31. dipnot.

36 *Sinekli Bakkal* romanı önce 1936 yılında *Soytarı ve Kızı* adıyla, hemen arkasından aynı yıl içinde Türkçe olarak yayımlandı. Eser hem bizde hem de İngiltere'de ilgiyle karşılandı. Nitekim, 1942 yılında Cumhuriyet Halk Partisi roman armağanını kazandı. Bu romanın yazılış ve yayımlanış öyküsünü değerli meslektaşım Prof. Dr. İnci Enginün, *Halide Edip*

Sinekli Bakkal, İkinci Abdülhamid dönemi Osmanlı sosyal hayatından kesitler sunuyor. Siyasî hayattan ideolojik hayata, oradan sosyal hayatın farklı kesimlerine, hatta ekonomik hayata kadar uzanan çok yönlü bir dekor ve sahne zenginliği, romanın en dikkate değer özelliği olarak değerlendirilmek gerekir. Böylesine zengin, hatta zengin olduğu kadar da renkli bir hayatın içinde çok yönlü ve çoğulcu tip kadrosu ile yüz yüze gelmek hiç de yadırganacak bir durum arz etmiyor; üstelik romanın en önde gelen meziyeti olarak bunu yorumlamak gerekiyor.

Roman, İkinci Abdülhamid döneminde farklı kültür ve sosyal çevre içinde yetişen insanların bazı ortak değerlerde birleşebileceği, bu ortak değerlerin de gene farklı zihniyette ve yapıdaki insanların hayatını birleştirebileceği tezini gündeme getiriyordu. İşte bu farklı zihniyet ve sosyal çevre, yukarıda sözünü ettiğimiz birden çok tipin çizilmesini beraberinde getiriyordu. Nitekim bu tiplerin içinde sivrilen, hatta hem öteki tipleri yöneten hem de olayların akışını tutum ve davranışları ile yönlendiren bir tip, bir genç kız tipi ön plana çıkıyor ki yukarıda sözünü ettiğimiz canlı, dinamik ve telkin gücü yüksek genç kız tipi bu romanda, yani *Sinekli Bakkal* romanında **Rabia** adıyla karşımıza çıkıyor.

Romanın özeti

Rabia, İstanbul'un yoksul ve bakımsız semtlerinden birinin sokağı olan ve romana da adını veren Sinekli Bakkal'da doğar ve büyür. Bu dar ve dinî çevre içinde Rabia'nın dünyaya gelişi biraz sıkıntılı olur. Babası o çevrede kukla ve orta oyunu ustası Kız Tevfik diye tanınan Tevfik Bey, annesi mahallenin imamı olan İlhami Efendi'nin kızı Emine'dir. Bunların sevişerek evlenmeleri, İlhami Efendi'ye rağmendir. Emine'nin ısrarı ile Kız Tevfik orta oyunculuğu bırakır ve mahallede bir bakkal dükkânı açar. Ancak bu evlilik uzun sürmez, Tevfik'in hayatı fazla ciddiye almayan dünya görüşü ile hayatı hep maddî açıdan değerlendiren İlhami Efendi'nin hayat felsefesi sürekli̇ce çatışır. Bu çatışma, Emine'yi olumsuz etkiler. Bu

Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi(İstanbul 1978, s. 244-246) adlı incelemesinde uzun uzun anlatır. Bu konuda geniş bilgi için bu esere baş vurulabilir.

etkileşim, Rabia dünyaya gelirken yeni evli iki gencin ayrılmalarına yol açar.

Kocasından ayrılan Emine, baba evine yerleşir. Doğum sonrası Rabia'nın maddî ve manevî yetişmesi imamın elinde olur. Çocuğun sesi güzeldir; aynı zamanda ezber melekesi de yüksektir. Bundan dolayı imam efendi, kızı dinî eğitime yönlendirir ve kısa sürede *Kur'ân*'ı ve *ilâhî* okumayı öğretir. Ezber yeteneği ve ses güzelliği Rabia'nın çevrede tanınmasına ve sevilmesine yol açtı, ününü arttırdı. Çocuk denebilecek yaşta olan bu genç kız, camiden camiye, konaktan konağa dolaşarak *Kur'ân* ve *ilâhî* okumakta; bu yolda iyi denebilecek ölçüde maddî gelir de sağlamaktadır. Bu durum, en çok İlhami Efendi'yi memnun etmektedir. Bu memnuniyet, Rabia'nın Selim Paşa konağına alınması ile daha da artar. Selim Paşa'nın hanımı Sabiha Hanım, genç kızı dinlemiş ve sesine hayran kalmıştır. Hanım, Paşa'nın gönlünü yaparak genç hafızın konağa sıkça gidip gelmesini sağlamış olur. Konak halkı ve özellikle Selim Paşa'nın genç oğlu Hilmi ve onun arkadaş grubu da Rabia'nın sesine hayran kalırlar. Mevlevî dervişi Vehbi Dede ile Hilmi Bey'in piyano hocası İtalyan Peregrini konakta Rabia'ya müzik dersi verirler; böylece genç kız Doğu mısıkîsi ile Batı müziğini birlikte tanımaya başlar.

Bu arada Rabia'da baba özlemi uyanır. Babası olan Kız Tevfik'i görmek üzere onun dükkânına gider. Baba kız uzun uzun hasret giderirler. Genç kız babasını pek sevmiştir. Dedesinin karşı çıkmasına rağmen babasının yanında bir süre kalmaya devam eder. O sırada Selim Paşa'nın genç oğlu Hilmi Bey, "hürriyet taraftarı" aydın gençlerin arasındadır. Batı yayınlarını takip etmektedir. Bir ihbar sonucu postahaneye gidemez. Bunun üzerine Kız Tevfik'i kadın kılığına sokarak postahaneye Fransa'dan gelen dergi ve kitapları almaya gönderirler. Bu sırada baskın yapılır Kız Tevfik tutuklanır. Olay aydınlanır. Hilmi Bey ile Tevfik Şam'a sürgüne gönderilir.

Babasından ayrı düşen Rabia, artık iyiden iyiye Selim Paşa'nın konağına yerleşir. Bu yeni hayat genç kız için bir yeni ufuktur. Bu konakta tanıdığı ve tanımakta olduğu yeni yeni kişiler ve çevre onun ruhî yapısının olgunlaşmasında önemli rol oynar. Başta Mevlevî Vehbî Dede olmak

üzere Selim Paşa, onun hanımı Sabiha Hanım ve gençler, genç kızın dış dünyaya açılmasında önemli rol oynarlar. Hatta Vehbî Dede ona dinin bambaşka faziletlerini yavaş yavaş işlemeye başlar. Bu Doğu kültürünün temel değerleri yanında bir de papazdan dönme, dinsiz, fakat Batı kültürünü temsil eden Peregrini ile yakınlaşması, ondan Batı müziği ve özellikle de piyano derslerini alması sonucu Rabia birdenbire kendini iki büyük kültürün içinde buluverir.

Rabia, Selim Paşa konağında huzur içindedir. O sıralarda babası Tevfik sürgünden döner. Rabia babasının yanına taşınır. Bakkal dükkânını baba-kız birlikte çalıştırırlar. Zaman zaman da Tevfik'in kukla ve orta oyunu gösterileri Sinekli Bakkal'a ayrı bir canlılık katar. Konaktaki dostlar da onu sık sık görmeye gelirler. Vehbi Dede haftada bir gün ders vermek için Sinekli Bakkal'a gelir; onu Peregrini'nin ziyaretleri izler. Böylece semtin basit dünyası gün geçtikçe renkli bir havaya bürünür. Bu ziyaretler sırasında müzik hocası Peregrini ile duygusal bir yakınlık başlar.

Romanın bundan sonraki akışı Sinekli Bakkal Sokağı ile Selim Paşa konağı arasında devam eder. Hatta bir ara Rabia, iyi eğitim görmüş, sevimli ve yakışıklı Bilâl adlı bir genç ile yumuşak bir gönül ilişkisine girer. Bu ilişki, ünlü Bilâl Oğlan türküsünün bile dillerde dolaşmasına sebep olur. Fakat bu heves kalıcı değil, geçicidir. Buna karşın esas yakınlaşma Peregrini ile olur. Özellikle annesinin ölümü üzerine bir süre için memleketine giden genç adamın yokluğunu derinden hisseden Rabia, iç dünyasında fırtınalar koparır. Onun dönüşünde birlikteliklerini perçinleştirmek için Peregrini Müslüman olup Osman adını alır ve evlenmeye karar verirler. Düğün bir Hıdırellez günü olacak ve Peregrini, Osman olarak Sinekli Bakkal'a Rabia'nın evine yerleşecektir.

Bu yeni dünya, gençlere sıkıntılı da olsa bir yeni hayat tarzı hazırlar. Üstelik zor bir doğum sürecinden sonra bir erkek çocukları olur. Bu yavru, Vehbi Dede'nin deyişi ile, sürgünden dönen Tevfik'in "*Orta oyununda hayal takımına bir çocuk...*" kazandırıyordu.

Romanın aslî temi

Sinekli Bakkal romanı Tanzimat'tan beri Türk aydınının ve yazarının kafasında çok yönlü bir sorun olarak ortaya çıkan ve yerleşen Batılılaşma konusunu bir kez daha gündeme getiriyor.

Batılılaşma konusu bu romana gelinceye kadar değişik açılardan ele alınmış ve irdelenmiş; kimi yazarlar, söz gelişi Recaî-zade M. Ekrem, *Araba Sevdası* romanında, bunu tek yanlı bir boyutta, daha çok taklitçilik ve züppelik seviyesinde romanlaştırırken Halit Ziya Uşaklıgil *Aşk-ı Memnu*'da sosyal doyumsuzluk olarak sunuyordu. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise Türk sosyal hayatında kuşak çatışmalarına sebep olan boyutları ile aynı konuyu *Kiralık Konak* romanında sosyal eleştiriyi ön planda tutan bir tavır ile gözler önüne sermeye çalışıyordu.

Halide Edip Adıvar ise Türk sosyal hayatında varlığını iyiden iyiye hissettiren Batılı hayat ve Batı kültürü gerçeğini, sırf değer yargıları ile ya da sırf Batı değer ölçüleri ile gündeme getirmiyor; konuyu her iki cepheden görmeye ve göstermeye çalışıyor; hatta zaman zaman bu iki zıt kültür dünyasının değer yargılarını karşı karşıya getiriyor; bir çatışma ortamına ve havasına sokuyor; sonunda da uzlaşmacı, birleştirici ve bütünleştirici bir kimlikte okuyucuya sunma yoluna gidiyor. İşte *Sinekli Bakkal*'ın öteki romanlardan ayrılan en belirgin yanı veya farklılığı ya da önceki romanlara göre yeniliği burada karşımıza çıkıyor.

Bu değerlendirme sonunda romanın aslî temini şöyle belirleyebiliriz:

Artık asla inkâr edemeyeceğimiz veya vazgeçemeyeceğimiz Batı kültür değerleri karşısında her ne kesimden olursa olsun kendi kültür değerlerimizi sağlam tutmak, ondan asla taviz vermemek ve bu iki kültür dünyasını birleştirirken kendi kültürümüze sıkı sıkıya sarılmak, her insanımız, her aydınımız için millî bir görev olmalıdır.

Bu tezi ortaya koyarken, işlerken veya irdelerken Halide Edip Adıvar, çoğulcu bir tip kadrosu ile karşımıza çıkıyor. Mahallenin imamı İlhami Efendi, Doğu inanç dünyasının değişmez akidelerini simgeleyen dogmacı bir tip; Vehbi Dede yine Doğu'nun tasavvufî düşüncesinin sembolü; Hilmi Bey, o dönem hayalperest ve ihtilâlci Jön Türk gençliğinin

temsilcisi; Peregrini Batı'nın içine düştüğü ruh bunalımını temsil ederken Rabia, Türk-Osmanlı-Batı kültür değerlerini üzerinde toplamış bir genç kız. Ancak, bunların içinde önde olan veya öncü olan tip: **Rabia**

Rabia, Doğu kültürünün temel değerleri ile yetişmiş veya yetiştirilmeye çalışılmış bir genç kız. Sinekli Bakkal gibi yoksul bir çevrede doğmuş, ilk öğrenimine dedesi mahallenin imamı İlhami Efendi'nin elinde başlamış; önce dinî bilgileri öğrenmiş, sesinin güzelliği ile okuduğu *Kur'ân-ı Kerîm* ve *ilâhîler* sayesinde zaptiye nazırı Selim Paşa'nın korumasına girmiş. Ancak Selim Paşa, bu yetenekli çocuğu İlhami Efendi'nin elinden öyle kolay koparamamış. Çünkü o güzel ses, evin kazancını temin etmektedir. Bu durum karşısında Paşa, İlhami Efendi'ye gerekli güvenceyi vermekten geri kalmamıştır. Rabia'nın konağa gelip gitmesi için her türlü kolaylık sağlanacaktır.

Konakta Rabia, önce Vehbi Dede'nin emin ellerine teslim ediliyor:

"*Çocuğun gözleri nihayet Dede'nin gözlerini bulunca, iki zayıf el harmaniden çıktı, göğsünün üstünde çaprazvari kavuştu ve Rabia'yı büyük bir insanmış gibi Mevlevî selâmı ile eğilerek selâmladı.*

(...)

Dede bir yer minderi gösterdi ve 'otur, kızım' dedi. Sonra eğildi, çocuğun ellerini dizlerinin üstüne koydu, parmaklarını açtı. Bu hareketle Rabia'nın sımsıkı duran vücudu gevşedi, içine de biraz sükûn geldi, çarpıntısı, korkusu geçti. Kendisi harmanisini minderin üstüne attıktan sonra çocuğun karşısına bir minder çekti, oturdu. Yün şalvarı aşınmış, mintanının dirsekleri yamalı, kolsuz yeleğinin üstünün havı gitmişti. Fakat bu zâhirî fukaralığa rağmen, giyinişinde bambaşka bir hususiyet vardı. Hemen o dakika ders başladı.

(...)

Şimdi, artık güya Kur'an okumak için kaldığı Sabiha hanımın odasında, akşamları gidip hep şarkı söylüyordu. Uzun günün çalışmasından bîtab, ihtiyar kadının odasına gelir, arkasını

sedire dayar, ayaklarını uzatır, elinde tefi, tatlı sesi, şarkıdan şarkıya atlardı. Ekseri akşamları Selim Paşa da gelir, nargilesini getirir, onu dinler ve dinledikçe yüzünün sertliği, huşuneti gider, gözleri uzaklara dalar, kendi kendine gülümserdi.

Rabia'nın Vehbi Dede ile devam eden musıkî derslerinin tesirini konakta en çok alâka ile takip eden Hilmi olmuştu. Zaman zaman o güzel sesin 'ten ten terani'lere feda edilişine, saçlarını yolacak kadar sızlanırdı. Fakat kız, şarkı söylerken ister istemez o da anasının odasına sürükleniyor ve o güzel sesin Peregrini gibi garp musıkisinin üstadı olan bir hoca elinde ne emsalsiz şekil alacağını tahayyül ediyordu."(s. 41-42)

Sinekli Bakkal'ın küçücük dünyasından konak hayatının büyük, geniş ve zengin dünyasına geçerken Rabia, dinî kültürün yalnızca *Muhammediye* ve *ilâhî* okumak, *Kur'ân* tilâvet etmek olmadığını, burada, Vehbi Dede'nin o derunî havasında kavrıyordu. Nitekim buraya geldiğinin ilk günlerinde Vehbi Dede ile konaktaki gençler ve Katolik dünyasının aforoz ettiği sabık rahip Peregrini arasında geçen 'şeytan ve Allah' üzerine yoğunlaşan şu tatlı tartışma Rabia'nın ne denli zengin bir dünyaya girdiğini açıkça gösteriyordu:

"*Dede, tatlı talı güldü:*

Bence şeytan ve Allah diye kâinatta iki kuvvet yoktur. Hepsi, her şey bir tek kudretin görünüşü. Cüz'ü fertlerden en muazzam güneşlere kadar, insandan, göze görünmeyen böceklere kadar hep bir tek yaratıcı kudretin eseri. İyi kötü, güzel çirkin, Allah şeytan bunlar icat edilen isimler. Hepsinin arkasında, kendi kendini halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmekte olan bir kudret var... O, o... Kâinat denilen perdeye, gölgelerini aksettirmek için yaratmak fiilinde devam eden Hâlik... Adı Allah, Rab, ne olursa olsun, nurunun en parlak, en ezelî olduğu bir yer, sırrının makesi bir tek şey vardır. – Aşk!

Mesnevî okur gibi bunları söyledikten sonra acemaşiran makamında bir mısra terennüm etti:

Aşk bes, bâki heves!

Peregrini hâlâ aynı heyecanla bağırıyordu:

-Ya kinler, nefretler, boğuşmalar, didişmeler, vahşetler... Onları bir fenalık Allahının eseri olarak kabul etmek lâzım değil mi?

-Hayır... Hepsi aynı nurun gölgesi, hepsi aynı ilâhî ressamın kullandığı başka başka boyalar...

-O hâlde sen, Dede, ayrı ve ferdî bir ruha inanıyorsun.

Dede omuzlarını silkti:

-Kaynağına dönen damla, güneşe dönen ışık parçası ayrı mıdır, değil midir? Ben, sadece hepimizi içine alan muazzam bir vahdetin parçası olduğuna iman ettim. Bundan ötesini perdenin bu tarafında kimse idrak edemez.

(...)

Vehbi Dede nihayet sabık rahibe dönerek alçak bir sesle iddiasını bitirdi:

Varlığın 'niçin' ve 'neden'lerini ben de çok öğrenmek isterdim, sinyor. Fakat onu hiçbir vakit bir 'kül' hâlinde bir tek şekilde göremedim. Bu muazzam temaşa bir an durmuyor, daima değişiyor... değişiyor... Gel Rabia, kızım, yolcu yolunda gerek, gitmeden biz de şarkımızı söyleyelim.

Rabia tefi, Dede neyi aldı. Kız hafız dünya kaygısını, dünya hırsını, hırka ve abaya değişen, dedelerin en ulusu Galib Dede'nin bir şarkısını söyledi:

Yine zevrak-ı derûnum,

Kırılıp kenare düşdü

diye başladı, sonra Dede'nin bütün felsefesini hulâsa eden son satırları, hepsinin içini karıştıran bir hüzünle bitirdi."(s. 46-47)

Rabia'nın küçük dünyası gittikçe büyürken genç kız, Sinekli Bakkal'da da sevilen, hatta fizikî yapısı, davranışları, ağır başlılığı ile

çevresinde saygınlık uyandıran bir hava yaratıyordu. Bu küçük hafız, o çevrede yalnız sesi ile değil, dış görünüşü ile de mahalleliyi büyülüyordu:

"*Ve Rabia büyüyordu. Sırf kol, bacak uzamasından ibaret bir büyüyüş değil, benliğinden hâsıl olan başkalıkla, yeni kudretle olgunlaşan bir büyüyüş. O, Sinekli Bakkal'ı babasından çok meşgul ediyordu. Yaşıtlarından bir baş uzun, kafası dimdik, karşısındakilerin gözlerine bakmaktan sıkılmayan cesur bakışlı, servi vakarıyla dolaşan bir kız... Bir kadın gibi gençlik çağına gelince fukara sınıfın işçi kadınlarının kıyafetini seçti. Uzun, bol bir siyah yeldirme, belden aşağı düşen beyaz patiska başörtüsü ve üstünde her zaman arkaya atılan ve hiçbir zaman inmeyen bir peçe. Esasen hangi işçi, küçük satıcı esnaf yüzünün örtüyordu.*

Derisi güneşten tunç gibi yanmış, dolu mesut hayatının tesiriyle sevimli ağzından eski çizgiler hemen hemen tamamen silinmiş, Sinekli Bakkal delikanlılarının rüyalarına giren bir sima olmuştu. Evlenmek çağına gelmiş, kızlara söz atmak, bıyık bükmek, hatta tenhada çimdiklemek meşru olmakla beraber bir tek delikanlının ona bu şeyleri yapmağa cesareti yoktu. Hafızlığından gelen yarı mukaddes vaziyeti, serbest tavrı, bilhassa keskin, hazırcevap mütecaviz dili genç, yaşlı her erkeğe kendini saydırıyordu."(s. 81)

Bu sert ve kararlı, çevresine egemen, kendisine güvenen tavırlarıyla Rabia, Batının feylesof tipi Peregrini karşısında daha farklı, daha değişik, daha yerli örnek olarak görünüyor. Selim Paşa konağında ilk kez karşılaşmalarında her iki tip de alışılagelen bir tanışma merasiminden çok birbirini etkileyen bir havada yüz yüze gelirler. Bu tanışmada baskın tip Rabia'dır. Genç adam, böylesine güzel, yetenekli, becerikli bir Osmanlı kızını pek tasavvur edemiyordu, sanki büyülenmiş gibidir:

"*Çocuğun yumuşak halıda kaybolan ayak seslerini evvelâ Peregrini'nin hassas kulakları sezdi ve birdenbire döndü. Ufak tefek bir adamdı. Kuru yüzünü birdenbire bir örümcek ağı gibi geçmiş çizgiler kaplamış, gözleri çukur, kaşları kalın, sakalı*

sivri, siyah boyunbağı bir sanatkâr ihmalile göğsünün yarısını kaplamış, belki otuz, belki kırk yaşında.

'Bu bizim çocuk artist olacak' dedi ve elini Rabia'ya uzattı.

(...)

Üstat başını salladı:

Madmazel camilerde okuyan hafızlardan değil mi? Bırakın kendi kitabından, kendi üslûbuyle bir parça okusun.

Üstadın bu fikrini gençler orijinal buldular ve derhal bir mizansen yapmağa koyuldular. Sarışın genç -Şurâ-yı Devlet azasından Osman Bey'in oğlu Galib- bir rahle buldu, getirdi. Şevki üstüne iki mum yaktı. Hilmi karısının odasından beyaz dantel bir başörtüsü kaptı getirdi. Rabia'nın başına örttü. Hafız kızın beyaz çerçevesi içinde dar yüzü, mumun titrek beyaz alevleri arasında görününce havadaki dram kokusuna kapılan Peregrini piyanonun üstündeki lâmbayı kıstı. Birdenbire gölgelere dalan ve loşlukta hatları birbirine karışan eşya arasında Rabia'nın yüzü bir Meryem Ana tasviri gibi göründü. O vakit üstat ellerini oğuşturarak: 'Beatris, Dante'ye ilk defa böyle görünmüş olacak' diyordu. Üç gencin gözleri çocuğun sesinin üstada yapacağı tesiri kaçırmamak için Peregrini'nin yüzüne, fakat Peregrini'nin gözleri kız hafizda daldı, kaldı."(s. 43-44)

Bu yakınlaşma, giderek Rabia'yı da etki alanına sokuyor. Genç kız gittikçe Peregrini'ye alışıyor, onunla beraber olmaktan mutluluk duyuyor; hatta duygusal bir iletişimin yüreğini saran sıcak ürperişlerini hissediyor; bir ara Sabiha Hanım'a, "*Hanımefendi, bir Müslüman kızı, bir Hıstiyanla evlense ne olur?*"(s. 88) türünden sorular bile yöneltmekten geri kalmıyordu.

Bu iki genç insanın yakınlaşmasında bir başka unsur da müzik olarak karşımıza çıkıyor. İnsan ruhunu dinginliğe götüren, insanı insan yapan bu unsur, hem Doğu müziği hem de Batı müziği olarak bir uyum içinde verilmeye gayret edilmiştir. Yazar, bu iki ayrı dünyanın ortak değeri

olarak müziği sürekli olarak ön planda tutmuş; onu birleştirici bir değer, bir kültür değeri olarak görmüştür. Bu konuda en dikkate değer konuşma Kanarya ile Vehbi Dede arasında geçer. Özellikle de, "*Garp musıkîsinin melodisi yoktur*." benzeri karşılaştırmalar yapılır; her iki müzik arasında en belirgin fark ise şöyle tespit edilir: "*Asıl farkımız derûnî tempomuz ve ahenk meselesidir*"(s. 194)

Öte yanda Doğu müziğini temsil eden Rabia'dır. Genç kızın ilâhîleri, Ramazan ayında okuduğu mukabeleler(*Kur'ân-ı Kerim*'den ayetler) dilden dile dolaşmakta, bütün İstanbul halkını büyülemektedir. Buna bir de Peregrini'den aldığı piyano derslerinden gelen müzik bilgisi ve çeşitliliği eklenir. Karşılıklı tartışmalar, söyleşiler, değerlendirmeler, müziğin insanlar arasında derûnî bir ortak değer olduğu gerçeğini ortaya koyar.

Müziğin bu olumlu değerlendirilmesi yanında Rabia'nın kendi inanç ve kültür değerlerine sahip çıkması ve bu değerleri süreklice ön plana alması, yine onun Doğulu bir genç kız tipi olarak en belirgin vasfıdır, diyebiliyoruz.

Üstelik onun, "*bir ruh iklimi vardı ki oradan kendini koparmak imkânı yoktu. Peregrini Müslüman olsa bile onu başka yerlere, başka bir hayata götürmek isteyecekti. Halbuki Sinekli Bakkal ona, aşkından da, hatta dininden de kuvvetli*"(s. 199) olan inancı sağlam görünüyordu. Bu durum, Rabia'yı derinden etkiliyor, içini titretiyor, onda bir ruh sıkıntısı yaratıyordu. Oysa, genç kızın, "Kökleri orada, kendini oradan koparırsa, öksüz bir ot gibi kuru"ması düşüncesi kendi kültür değerlerine ne denli bağlı olduğunun açık bir delilidir.

Doğu kültürünü sembolize eden müziğin bir motifi de Rabia'nın o güzel ve herkesi büyüleyen sesiyle *Mevlid* okuması ve bunu bir sanat olarak görmesidir. Süreklice kafasında kurduğu tek başına bir *Mevlid* okumaktır. Bir başka deyişle *Mevlid* törenini baştan sona kendisinin yürütmesi ve icra etmesidir. Bunu hep Vehbi Dede'den bekler. Sonunda başarır da; bu başarının temelinde bu müziğin "***dinî olmaktan ziyade insanî***" olma özelliği yatmaktadır. Nitekim bu olgunlaşmış müziğe yalnızca Peregrini hayran değildir, Batılı başka tipler de bu kadroya katılır. Söz gelişi, Amerikalı bir kolej öğretmeni olan Mrs. Hopkins, Rabia'nın

okuduğu ilâhîler karşısında, "*Bana Noel akşamı hissini verdiniz.*"(s. 176) demekten kendini alamaz. Çünkü bir başka değerlendirme, ise Peregrini'nin sarayda çaldığı piyano seansında yapılır. Peregrini sarayda bu konseri verirken kulaklarında Rabia'nın okuduğu Kur'ân sesinin izleri vardır. Bu ve benzeri motifler, Doğu ve Batı yakınlaşmasının, hatta sentezinin ince örnekleri olarak romanda işlenmektedir.

Rabia, Doğu kültürünün yetiştirdiği Batı'ya açık bir genç kız tipi. Ancak Batı'ya açılırken kendi inandığı değer yargılarından asla taviz vermiyor. Yaşayış tarzı ile, çevresi ile ve kendini kolayca kabul ettirebilen, hatta yüksek bir telkin kabiliyetine sahip olan kimliği ile Rabia, Doğu'nun özlediği ya da yazarın olmasını arzu ettiği geleceğin genç kız tipi olarak romanda yerini almıştır.

Halide Edip Adıvar, bu yaklaşım ve değerlendirme ışığında roman sanatında kadınları ve özellikle de genç kız tiplerini süreklice ön plana çıkarmaya özen göstermiş ve bunda da başarılı olmuştur, diyebiliyoruz.

FERİDE[37]

Birinci Dünya Savaşı'nın milletin sinesinde açtığı derin yara, Kurtuluş Savaşı ile sarılmaya çalışılırken bütün gözler, o dönemde bu mücadelenin verildiği Anadolu'ya çevrilmişti. Yılların, hatta yüzyılların ihmali sonucu kendi kaderine terk edilmiş veya ihmal edilmiş olan bu vatan, Türk yazarı ve şairi için yeni bir olguydu. Öte yandan bu güzel beldenin ihmal edilmişliğinde Türk aydınının da sorumlu olduğu düşüncesi filizlenmeye başlamış, özellikle yeni yetişen gençlerin buralara karşı ilgisizliği eleştirilir olmuştu. Elbette bu düşüncelerin uyanmasında İkinci Meşrutiyet sonrasında oluşmaya başlayan Millî Edebiyat hareketinin rolünü unutmamak gerekir.

Millî Mücadelenin başarıya ulaşması ile birlikte yeni Türkiye Cumhuriyetinin temelleri atılırken Anadolu, Türk aydınının ve yazarının bütün dikkatlerini üzerinde topluyordu. Bir başka deyişle, Anadolu'yu tanıma ve tanıtma düşüncesi edebiyat dünyasında rağbet kazanıyor; şair ve yazarlar, bu yeni dünyaya açılma eğilimi gösteriyorlardı. Nitekim 1922'li yıllarda Faruk Nafiz, *Han Duvarları* ile bu çıkışı şiirleştirirken Reşat Nuri de *Çalıkuşu*[38] ile aynı olguyu romanlaştırıyordu.

Reşat Nuri Güntekin, [39] bu yeni dünyayı, yani Anadolu'yu romanlaştırırken konuya katı gerçekçilik açısından yaklaşmamış; üstelik

---

[37] *Türk Dili, S.413, Mayıs 1986.*

[38] *Çalıkuşu*, 1922'de ***Vakit*** gazetesinde tefrika edilmiş; aynı yıl kitap olarak da yayımlanmıştır. Bugüne kadar 17 baskısı yapılan bu romandan yaptığımız alıntılar şu baskıdandır: *Çalıkuşu*, 15. b., İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1969.

[39] Reşat Nuri Güntekin(25.11.1889-7.12.1956), askerî doktor Nuri Bey ile Erzurum valisi Yaver Paşa'nın kızı Lütfiye Hanım'ın oğludur. Basının memuriyeti dolayısıyla değişik şehirlerde öğrenimine devam etmiştir. "Mekteb-i İbtidâiyye"yi Çanakkale'de okudu, İzmir'de "Frerler Okulu"na devam etti. Burada Fransızcayı öğrendi. Sonra İstanbul'a geldi ve Dârülfünun'da Edebiyat Şubesi'nden mezun oldu(1912). Öğretmenlik mesleğine girdi. Önce Beşiktaş'ta "İttihad ve Terakkî Mektebi"nde Fransızca öğretmenliği yaptı. Fatih'te "Vakf-ı Kebîr Mektebi"ne müdür oldu. Bu görevi, Akşemseddin Mektebi, Feneryolu Murâd-ı Hâmis Mektebi, Osmangazi Paşa Mektebi'nde devam ettirdi. Vefa Sultanîsinde Türkçe öğretmenliğinden sonra Cumhuriyetle beraber İstanbul'un önemli liselerinde,

bunu bir genç kızın ruh dünyasında fırtınalar yaratan bir aşk macerasının romantik atmosferinde gözler önüne sermeyi başarmıştır. Bir başka deyişle, Anadolu'ya açılma, o dönem için çok yeni ve değişik bir yolla, bir genç kızın kişiliğinde gerçekleşmiştir. Bir anlamda yeni yetişen gençlerin özenebileceği bir yol seçilmiştir. Elbette yazar, bu yeni olguyu romanlaştırırken yeni bir tip yaratacaktı; bütün gençliği kendisine özendirecek, Anadolu'ya çekecek bir tip düşünecekti. İşte bu düşüncenin ürünü olan tip de *Çalıkuşu*'nu yaratıyordu: **Feride**

Bu değerlendirme ile *Çalıkuşu*, ikili bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, Anadolu hayatı ve onun sorunları, özellikle eğitim sorunu; ikincisi, Feride'nin aşkı. Aslında bu iki unsur, birbiriyle sıkı sıkıya bağlı; birbirini bütünler niteliktedir. Nitekim Reşat Nuri'nin

---

İstanbul Lisesi, Çamlıca Kız Lisesi, Kabataş Lisesi, Galatasaray Lisesi, Erenköy Lisesinde öğretmenliklerde bulundu. Daha sonra 1931-1943 yılları arasında romanlarına kaynaklık edecek olan Anadolu'da eğitim müfettişliklerinde görev aldı ve Anadolu'yu adım adım dolaştı. Bir dönem Çanakkale milletvekilliği yaptı(1939-1943). Milletvekilliğinden sonra Paris'e "Kültür ateşesi" olarak tayin edildi ve 1954 yılına kadar bu görevde kaldı. Bu yıl emekli olarak İstanbul'a döndü. Ancak akciğer kanseri illetine yakalandı, tedavi için Londra'ya gönderildi. Ne var ki hastalık hızlı ilerledi. Yazar genç yaşta Londra'da vefat etti. Cenazesi İstanbul'a getirildi ve 13 Aralık 1956 günü Karacaahmet Mezarlığına defnedildi.

Reşat Nuri, ilk yazı denemelerine ***Zaman*** gazetesinde tiyatro üzerine yazılar kaleme alarak başladı(1918-19). Sonra ***Şair, Nedim, Temâşâ, Büyük Mecmua, Edebî Mecmua, İnci*** gibi dergilerde Sermed Ferid, Mahmed Ferid, Hayreddin Rüşdî gibi takma adlarla yazıları çıktı; mizah dergilerinde ise Ağustos Böceği, Ateş Böceği, Yıldız Böceği gibi adlar kullandı. İlk yiyatro denemelerini *Hançer*(1920), *Eski Rüya*(1921), *Taş Parçası*(1923) adlarıyla yayımladı. İlk roman denemesini *Cemil Nimet* adıyla ***Zaman*** gazetesinde tefrika ettirdi(1918); onu *Gizli El* romanı takip etti(1920, ***Dersaadet***'te tefrika). *Bahar Hastalığı*(1920), *Karanlık Kuyu*(1921), *Bir Donanma Gecesi*(1922) adlı oyunları Dârübedayi ve Yeni Sahne'de oynandı. Onun edebiyat dünyasında tanınmasına ve sevilmesine yol açan *Çalıkuşu* adlı romanı ***Vakit*** gazetesinde tefrika edildi(1338/1922). Cumhuriyet'in ilk yıllarında Mahnud Yesarî, İbnürrefik Ahmed Nuri Sekizinci ve ressam Münif Fehim ile birlikte ***Kelebek*** adlı haftalık bir dergi çıkardı(1923-1924). Pek çok dergi ve gazetede yazıları yayımlandı; hikâyeleri ve romanları tefrika edildi. Ölümüne kadar pek çok eser kaleme aldı. Ancak o, romancı ve özellikle de *Çalıkuşu*'nun yazarı olarak şöhret kazandı. Eserleri: roman, *Gizli El*(1336/1920), *Çalıkuşu*(1338/1922), *Damga*(1924), *Dudaktan Kalbe*(1924), *Akşam Güneşi*(1926), *Bir Kadın Düşmanı*(1927), *Yeşil Gece*(1928), *Acımak*(1928), *Yaprak Dökümü*(1930), *Kızılcık Dalları*(1932), *Gökyüzü*(1935), *Eski Hastalık*(1938), *Ateş Gecesi*(1942), *Değirmen*(1944), *Miskinler Tekkesi*(1946), *Kavak Yelleri*(1950), *Kan Davası*(1955), *Son Sığınak*(1961). Hikâye: *Sönmüş Yıldızlar*(1923), *Tanrı Misafiri*(1927), *Leylâ ile Mecnun*(1928), *Olağan İşler*(1330/1924).

romanlarındaki şahıslar dünyasını titizlikle inceleyen Prof. Dr. Birol Emil, bu konuda şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Çalıkuşu, Feride adlı bir İstanbul kızının Anadolu'daki hayat macerasını anlatan bir 'karakter romanı' yahut 'tip romanı'dır.

Ancak Feride'nin o zamana kadar edebiyatımızda rastlanmayan bir genç kız tipi olması, romanda ona verilen hususiyetlerden ziyade, içine girdiği taşra çevrelerinin çeşitlilik ve zenginliğinden gelir. Bu çevrelerden ve onların yığın yığın şahıslarıyla münasebetlerinden tecrit edildiği takdirde Feride'nin ne karakteri ne aşkı ne de hayat macerası o kadar mânâlıdır ve böylece Feride, sadece uğranılan aşk ihanetini bir kaçışla unutmağa çalışmak gibi alelade bir maceranın kızı olarak görünür. Bu itibarladır ki Feride'nin şahsiyetini ve hayatını mânâlı kılan, kendi kendisinden ziyade, romancının onu dolaştırdığı şehirler, kasabalar, köyler, oraların her tabaka ve zihniyetten insanlarıdır."[40]

Çalıkuşu, Feride'nin günlüğü biçiminde kaleme alınmış. Çocukluk yıllarından başlayan anılar, aile çevresinden, okul sıralarına, genç kızlık dünyasından aşkına ve bu aşkın yarattığı karamsar dünyadan Anadolu'ya kaçışa kadar uzanıyor. Özellikle Anadolu köy ve kasaba hayatında yaşanılan acılı günler, daha detaylı bir biçimde dile geliyor. Romantik tarzda başlayan ve gelişen aşk, mutlu son ile noktalanıyor.

Romanın özeti

Feride, süvari binbaşısı Nizamettin Bey'in kızı olarak dünyaya gelmiş, annesi Güzide Hanım'ı küçük yaşta kaybetmiş; okul çağına kadar dadılar ve emir erleri elinde disiplinsiz bir tarzda büyümüş bir çocuktur. Öğrenim çağı gelince İstanbul'a teyzesinin yanına gönderilmiş, Sörler(Notre Dam de Sion) okulunda eğitimini tamamlamıştır.

[40] Prof. Dr. Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahışlar Dünyası 1,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 3190, İstanbul 1984, s.73.

Çocukluktan gelen haylazlıklar bu okulda da sürmüş, "Çalıkuşu" adı ona burada yakıştırılmıştır. Genç kızlık çağı gene bu tür hoppalıklar içinde geçerken teyzesinin oğlu Kâmuran'ın duygusal yakınlaşmasını bile ciddiye almamış, aşkını bir şaka olarak görmüştür. Ne var ki bu şaka, nişanlılık günlerinde Kâmuran'ın Neriman adlı bir kadınla beraberliğinde aşırı kıskançlığa dönüşmüştür. Bu kıskançlık, onun nişanı bozmasına yol açmış ve giderek ruh dünyasında kin ve nefret duygularına yerini bırakmıştır. Bu olgu, onu yeni kararlar almaya zorlamış ve bir anlamda Kâmuran'dan kaçışı veya İstanbul'dan Anadolu'ya geçişi sağlamıştır.

Başlarda Feride'de uyanan Anadolu özlemi, yaşanılan hayat ve karşılaşılan güçlükler ile,

> *"Ne vakte kadar yarabbi, ne vakte kadar? Niçin? Hangi emele yetişmek için?"* (s.275)

yolundaki yakınmalara dönüşmüştür. Bu güçlükler, daha İstanbul'da başlar. Gönüllü olarak Anadolu'ya öğretmenliğe gidecektir, bunu bile zorla gerçekleştirir. Onun Anadolu macerasını tuttuğu günlüklerden izlemeye başlıyoruz. İlk görevi (B ...) kasabasındadır; aynı kadroya bir başkası tayin edilmiştir. Bunun üzerine Zeyniler köyüne gitmeye razı olur. Bu köyde okul yerine köhne bir ahırla karşılaşır; gücünü yitirmez, bu yeri yeniden onarır ve okul hâline getirir. Zeyniler köyünün sıkıntılı günlerinde bir yoldaş bulur: Munise. Ailesince horlanan bu zavallı çocuğu evlâtlık edinir; yalnız dünyasını onunla doldurmak ister. Zeyniler'deki okulun kapanması üzerine (B. ..) kasabasına yeniden döner; Darülmuallimat'ta bir kadro verilir. Bir parça huzur bulurken Şeyh Yusuf'un kendisine âşık olması ve bu yüzden halkın diline düşmesi, bir başka sıkıntılı günleri beraberinde getirir. Hele Şeyh Yusuf'un ölmesi üzerine burada kalması da imkânsızlaşır ve (Ç. ..) Rüştiyesine tayinini ister. Sanki zavallı Çalıkuşu, "*rüzgâra kapılmış sonbahar yapraklarına*" (s.235) dönmüştür. Burada da güzelliği ve çekiciliği başına belâ olmuş, kasabanın erkeklerinin diline düşmüş, üstelik öğretmen arkadaşı Nazmiye'nin oyununa gelmiş, bir bağ evindeki eğlenceye katılmak zorunda kalmıştır. Orada geçirdiği buhranlı gece, onu buradan da ayırmaya mecbur bırakmış ve İzmir'e geçmiştir. İzmir'de tayininin geç çıkması, aşırı bir geçim sıkıntısı yaratmıştır; ister

istemez Reşit Bey'in konağına, onun kızlarına ders vermek üzere kapılanmak zorunda kalmıştır. Bu konakta da evin genç beyi Cemil'in kendisine musallat olması, onu yeniden öğretmenliğe dönmeye mecbur etmiş ve Kuşadası'na tayini çıkmıştır.

Anadolu'daki son durak olan Kuşadası, Zeyniler'de tanıdığı askerî doktor Hayrullah Bey'in sayesinde biraz olsun ona huzur getirir. Çanakkale Savaşlarının başlaması üzerine okul hastahaneye dönüştürülmüş, Feride de Hayrullah Bey'le birlikte yaralılara bakmaya başlamıştır. Ne var ki onu hayata biraz olsun bağlayan Munise'nin hastalığı ve ölümü, genç kızı derinden sarsmış; yeniden yalnızlık dünyasına itmiştir. Onu bu dünyadan alıp çıkarmayı Hayrullah Bey başarmış ve çevrede oluşan dedikodulara son vermek için de kâğıt üzerinde kalan bir evlilik yapmışlardır.

Feride'nin ruh dünyasını ve Kâmuran'a olan aşkını iyi tahlil eden Hayrullah Bey, ölümünden önce son görevini de yerine getirir. Bir yolunu bularak Feride'nin hatıra defterini, yani tuttuğu günlükleri elde eder. Bu defteri, bir de Kâmuran'a hitaben yazılmış bir mektup ekleyerek genç adama verilmek üzere emin ellere teslim eder, yani Feride'ye verir. Feride, teyzesini ziyarete gittiği Tekirdağ'da Kâmuran'la karşılaşır. Genç adam karısını kaybetmiştir. Bu evliliğinden Necdet adlı bir oğlu olmuştur. Bu küçük çocuk, iki eski sevgilinin yakınlaşmasında önemli bir rol oynar. Öte yanda, Hayrullah Bey'in emin ellere, yani Feride'nin bizzat kendisine teslim ettiği günlükler, bir emanet olarak Kâmuran'a teslim edilir. Genç adam, bu mektupları ve günlükleri okuyunca yüreğinde küllenmiş olan eski aşkı yeniden canlanır ve Feride'ye yakınlaşma eğilimi gösterir. Genç kız da bu sıcak yaklaşıma artık karşı koyamaz ve Kâmuran ile mutlu sona ulaşırlar.

Romanın aslî temi

Sosyal hayatta yaşanılan veya karşılaşılan beklenmedik mutsuz olaylar, insanları ön görülemeyen birtakım dünyalara sürükleyebilir; ancak böylesine yeni dünyalar bireyi birtakım acı gerçeklerle yüz yüze getirebilir. Birey, böylesi acı gerçekleri sağlam iradeleri ile mutlu sona çevirebilmelidir.

Romanın kurgusu, Feride'nin değişen ve gelişen sosyal çevresi ile psikolojik yapısı üzerine kurulmuş: Bir başka deyişle, olayların mihverini Feride oluşturuyor. Yazar, Feride tipini çizerken onu üç ortam içinde canlandırıyor. Önce aile ve okul çevresi, sonra Anadolu'daki yılları ve sonuncusu da aşkı. Yazarın bundan amacı, canlandırdığı tipin değişik çevrelerdeki kişilerle olan münasebetini vurgulaması; zengin bir şahıs kadrosu yaratması ve bunun sonucu olarak da dinamik bir genç kız tipi çizmesidir.

Feride'nin aile ve okul çevresi tam bir disiplinsizliğin örneğini sergiler. Bu disiplinsiz hayat, onun ruh dünyasında da bir boşluk yaratır; hayatı fazla ciddiye almaz. Genç kızlık duygularının oluşumunu bile ters yönde etkiler ve onu derin bir yılgınlık dünyasına iter. Annesini küçük yaşta kaybetmesi, dadılar elinde büyümesi, babasının süreklice yer değiştirmesi, okul çağında İstanbul'da yeni bir çevreye katılması, yatılı okul hayatı onun küçük dünyasında hırçınlıklar yaratmak için yeter de artar bile. Bir de bu düzensiz hayat içinde oluşan aşk duyguları, onu iyiden iyiye hırçınlaştırır; sanki zapt edilmesi zor bir çöl kızı kişiliğine bürünüverir. Aşk karşısındaki bu bocalama, onu geri dönemeyeceği bir yolculuğa iter ve Anadolu hayatı başlar. Aslında gerçek Feride'nin hayatıdır bu. Romanın temelinde yatan esas mesele de bu noktada ortaya çıkar.

Çalıkuşu'nun İstanbul'dan kaçışı ve Anadolu'ya çıkışında da üç etken rol oynar: Birincisi, aşkından nefret ettiği Kâmuran'dan kaçıştır:

> *"Kâmran, ben senden nefret ettiğim için, yabancı memleketlere kaçmıştım. Şimdi, nefretim o dereceyi buldu ki,*

bu uzaklık kâfi gelmiyor, senin yaşadığın, nefes aldığın dünyadan uzaklara kaçmak istiyorum." (s. 282)

İkincisi, Feride'nin Anadolu özlemidir. Çocukluğundan beri ruh dünyasını saran uzak diyarlara özlem, genç kızlık çağında da depreşir; onu iyiden iyiye çeker. Bu, bir anlamda İstanbul insanlarından kaçışın ifadesidir:

"Ah kalfacığım, diyordum, kim bilir, gideceğim yerler ne kadar güzeldir. Ben, Arabistan'ı hayal meyal biliyorum. Anadolu, her hâlde ondan daha çok güzeldir. Oradaki insanlar bize benzemezlermiş. Kendileri fakirmiş, fakat gönülleri öyle zengin öyle zenginmiş ki hiçbirisi değil fakir bir akraba çocuğuna, hatta düşmanına ettiği iyiliği başına kakacak mürüvvetsizliğinde bulunmazmış."(s. 106)

Üçüncüsü ise genç kızda hayata atılışın verdiği gururdur. O, artık kendi ekmeğini kendi kazanan bir insan olma coşkusunu tatmaktadır. Bu duygu ile çevresine meydan okumak arzusundadır:

"Çalıkuşu, o akşam, Eyüb'e dönerken sevincinden âdeta uçuyordu. Bundan sonra o da artık kendi ekmeğini kendi kazanan bir insandı. Kimse artık ona adına merhamet ve himaye denen büyük hareketi yapmağa cesaret edemeyecekti."(s. 117)

Yazarın, Feride'yi böylesine üç önemli unsurun etkisiyle Anadolu'ya çıkarması, bir anlamda bu tipin o dönem gençliğine örneklik ve öncülük etmesi düşüncesinden kaynaklanıyor. Zaten Feride'nin tip olma özelliği de bundan ileri geliyor. Burada hemen şunu da belirtmek gerekir ki genç kızı Anadolu'da ön görülmeyen birtakım sorunlar beklemektedir. İşte Feride'nin meziyeti de burada ortaya çıkıyor: Bu sorunların üstesinden gelmek.

Önce özlemini duyduğu Anadolu'yu ve kısmetine çıkan Zeyniler köyünü,

"yaşadık, Hacı Kalfa, İsviçre gibi bir yere gidiyoruz" (s.138)

diyerek düşleyen Feride, orada karşılaştığı manzara ile derin bir hayal kırıklığına gömülür. Kutsal saydığı okul,

> *"yağmurdan çürümüş tahtaları sarkmış simsiyah bir tavan, bir köşede içine kırık dökük konmuş ocak, ötede çarpık bir kerevet"* (s.147) ile *"evleri, sokakları, mezarları gibi çocuklarında da siyah bir neşesizlik"* (s.158)
>
> *(.....)*
>
> *Bu köyün evleri, sokakları, mezarları gibi çocuklarında da bir neşesizlik var. Renksiz dudakları gülmek ne olduğunu bilmiyor, durgun gözleri ağır bir melâl içinde ölümü düşünüyor gibi. Ben bile yavaş yavaş onlara benzemeğe başlamıyor muyum? Eskiden ölümü ben başka düşünürdüm. İnsan elli sene, altmış sene, hulâsa istediği kadar, yorgunluktan bîtab düşünceye kadar gezer, koşar, eğlenir. Sonra, gözleri tatlı bir uyku ihtiyacı ile mahmurlaşmağa başlar. O vakit bembeyaz temiz bir yatağa uzanır. Yeni başlayan uykuların hafif sarhoşluğu içinde gülümseye gülümseye sönüp gider. Güneşe karşı parlayan beyaz mermerler üstünde kucak kucak ç,çekler... O mermerlerdeki küçük yalaklardan su içmeğe gelmiş birkaç kuş... İşte ölüm denilince benim gözümde böyle sevimli ve hemen hemen neşeli bir hayal uyanırdı.*(s. 160)

gösteren Anadolu köyü karşısında genç kız, oldukça şaşkındır. Ancak o, çıktığı yoldan dönecek değildir. Bu köhne yeri kendince düzenler ve modern bir okul havasına sokmayı becerir. Öte yandan Anadolu insanı ile sağladığı sıcak ilişkisi bunu takip eder. Onun bu becerisi hemen hemen gittiği her kasabada ve okulda takdirle karşılanır ve çevreden büyük bir sempati toplar.

Feride'nin Anadolu'da karşılaştığı bir başka ve en önemli sorun, eğitim sistemindeki bozukluktur. Yazar, eğitimdeki bu bozukluğu âdeta Feride ile birlikte sergiler. Tayin sistemindeki keyfilik, okullardaki araç gereç eksikliği ve yetersizliği, öğretmen yokluğu, kız ve erkek çocukların bir arada okutulmaması, eğitimde hâlâ eski medrese öğretim tarzının sürdürülmesi, her kasabada Feride'nin karşısına çıkan maarif müdürlerinin

adam kayırmaları ve görevlerini ciddiye almamaları, genç kızı zaman zaman üzen, hatta bu sisteme isyan ettiren durumlar olarak işlenir. Ancak Feride, bunlardan da yılmayacak, kendisini mesleğine, öğretmenlik mesleğine adayacak ve genç kız,

> *"saçlarım birer birer ağarıncaya kadar başkalarının çocuklarına, onların saadetlerine kendimi vakfetmek beni korkutmuyor"*(s. 286)

demekten kendini alamayacaktır. Özellikle (B. ..) kasabasında Dârülmuallimât'ta hocalığa başlarken bu mesleğe ısınmış olmanın zevkini de derinden tadar. Her gittiği yerde herkesin,

> *"Hiç de böyle parmak gibi gencecik hoca hanım görmedim"* (s. 210)

demesine bile aldırış etmeyecektir. Hele Kuşadası'na giderken artık o, bu mesleğin tutkusu içindedir, yüreğinde öğretmenlik aşkı yanmaktadır:

> *"Gözümün önüne, mekteplerimizin bakımsız kalmış, kaba saba ellerde ziyan olmuş miniminileri geldi. Bu biçareler, açılmak için biraz güneş, bir parça şefkat bekleyen çiçekler gibiydi...*
>
> *Ben muallimliği açlıktan ölmemek için kabul etmiştim. Hesabım doğru çıkmadı. Bu meslek, bir gün açlıktan öldürebilir. Fakat ne ziyanı var? Değil mi ki, benim gönlümün şefkate olan açlığını doyuracak, kendi hayatını başkalarının saadetine vakfetmek tesellisini bana verebilecek."* (s. 283)

İşte Feride, bu yönleriyle idealize edilen bir genç kız tipini, daha doğrusu öğretmen tipini, sergilemiş oluyor. Genç kuşak, onu örnek alacak, Anadolu'ya gidecek ve oralarda karşılaştığı güçlüklerin üstesinden bu idealler sayesinde gelebilecektir.

Roman boyunca Feride'nin, anılar biçiminde aktarılan aile ve okul çevresi dışında, iki dünyası ağırlık kazanıyor. Birincisi, yukarıda ana hatlarını çizdiğimiz ve bizzat yaşadığı Anadolu ve eğitim dünyası; ikincisi, fırtınalar esen ruh dünyası.

Feride'nin ruh dünyası Kâmuran'ın aşkı ile doludur. Anadolu'ya çıkışında bu aşkın etkisi var; Anadolu'da dolaştığı her yerde bu aşk var;

oralarda karşılaştığı küçük, büyük her insan ile ilişkilerinde bu aşk depreşir. Ancak bu aşk, kin, nefret ve gurur duygularını da beraberinde getirir; zaman zaman şefkat duygularını besler; çoğu zaman da genç kızı hayattan bıkkınlığa kadar götürür. Bu özellikleriyle de Feride'nin aşkı, roman boyunca okuyucuyu saran ve sonuca kadar sürükleyen bir unsur olarak işlenir.

Feride, teyzesinin oğlu Kâmuran'ı içten içe sevmektedir. Ancak bu aşkın doğuşu, onun haylaz genç kızlık dünyasında bir şaka sonucu olur. Bu, okul arkadaşlarına uydurulmuş bir masaldır; Feride'nin onlara genç kızlık duygularını ispat etmek için uydurduğu bir masal. Ne var ki bilinç altına yerleşen bu masal, giderek onun ruh dünyasını sarar. Hırçın, başına buyruk, ele avuca sığmaz Çalıkuşu, artık kendi yarattığı masalın esiri olmuştur. Küçük yaştan beri aşırı ihtimamla büyüyen genç kız, aynı davranışı Kâmuran'dan da görmek ister. Üstelik ruh dünyasında yokluğunu derinden hissettiği ve özlemini çektiği sevgi ve şefkati ondan bekler. Ancak, Kâmuran'ı bir gece Neriman adlı dul bir kadınla baş başa yakalaması, bu duygulara ilk darbeyi indirir. Ardından da genç adamın Avrupa'da kaldığı günlerde tanıdığı Münevver adlı bir kadınla olan ilgisini öğrenmesi ve o kadına yazdığı mektubu okuması, genç kızı derinden sarsar. Böylelikle yüreğinde oluşan aşkı, uğradığı ihanetle birlikte kin ve nefrete dönüşür.

> *"Ona karşı duyduğum hiddete, korkuya, iğrenmeye benzer karmakarışık his günden güne artıyordu"* (s.63)

demekten kendini alamayan genç kız, sevgilisinden ve o çevreden kaçmaya başlar. Her kaçışta kin ve nefreti bir kat daha artar. Nitekim,

> *"Kamuran, ben, sade senden değil, senin olduğun yerlerden de nefret ediyorum"*(s.118)

demesi bunun ifadesidir. Oysa her nefrette bir gözyaşı gizlidir. Kâmuran 'dan gelen mektupları yüreği sızlaya sızlaya, gözyaşı döke döke ateşe atar. Çünkü artık o, gururunun esiri olmuştur. Kâmuran'a beslediği sevgiyi, bu adamın bir başkası ile paylaşmak istemesini onur meselesi yapmıştır. Sonuna kadar direnecektir. Kâmuran'a teslim olmayacak, onun (B...)'ye

kadar gelmesine bile aldırmayacak, ondan kaçmaya devam edecek ve izini kaybettirecektir. Bu, bir anlamda onun inatçı kişiliğinin en açık ifadesidir.

Bu duyguların yarattığı fırtınalı ruh dünyası, zaman zaman genç kızı hayattan bıkkınlığa kadar sürükler. Nitekim o,

> *"Hayata paçavra diyenler meğer ne doğru söylüyorlarmış!"* (s.315)

demekten kendini alamaz. Hele her gittiği yerde erkeklerin kendisine *"gülbeşeker, ipek böceği, fındık kurdu"* gibi adlar takması, *"Şeyh Yusuf onun aşkından öldü"* diye laf çıkartılması, İzmir'de mürebbiye olarak girdiği konağın genç beyi Cemil'in kendisine musallat olması, (Ç. ..)'de öğretmen arkadaşı Nazmiye'nin oyununa gelerek bağ evindeki eğlenceye katılması ve orada buhranlı bir gece geçirmesi gibi tatsız durumlar, genç kızı derinden üzer ve hayattan yakınmalar bu anlarda daha da artar.

Feride, böylesine huzursuz ruh dünyası içinde kendini avutacak olaylar ve duygular yaratmayı da beceren bir tip. Özellikle kendisinin özlemini çektiği sevgi ve şefkati o, başkaları için seve seve vermektedir. Her gittiği yerde öğrencilerine ve çevresindekilere gösterdiği sıcak ilgi, bunun en belirgin örneğidir. O, yardımseverdir, eli açıktır; kazancını ve üstelik annesinden kalan bir miktar parayı o insan için seve seve harcamaktadır. Bu, onun umutsuz dünyasında bir nebze olsun teselli kaynağıdır:

> *"Üzülme Çalıkuşu, hiçbir şey kazanmadınsa, geçinmek, yaşamak, tahammül etmek ne olduğunu da mı öğrenmedin? Bu, az kazanç mı? Bundan sonra artık çocukluğu bırakır, kadın kadıncık olursun kızım."* (s. 197)

Çalıkuşu, sevgi ve şefkatin en güzel örneğini evlâtlık edindiği Munise üzerinde gösterir. İlk gittiği Zeyniler'de huysuz bir üvey annenin elinden kurtardığı öğrencisi bu küçük kız, onun yalnız dünyasının bir ışığı olur. Sürekli olarak yakındığı hayata biraz olsun onunla bağlanır, kendisini onunla avutmaya çalışır. Ne var ki bu mutluluk, pek uzun sürmez; küçüğün onulmaz hastalığı ve vakitsiz ölümü, genç kızı yeniden büyük bir yalnızlığa iter.

Feride, bir başka vefa ve şefkat örneğini savaşta yaralanan ve daha önce kendisine evlenme teklifinde bulunan binbaşı İhsan Bey'e karşı gösterir. Bir şarapnel parçasının isabet etmesiyle yüzünün bir parçası harap olan İhsan Bey'i yeniden hayata kazandırmak için genç adama aşırı bir yakınlık gösterir; hatta onunla evlenmek istediğini bile genç adama söylemekten çekinmez. Ancak, onurlu bir subay olan İhsan Bey, Feride'nin bu teklifini gene onuruyla geri çevirir. Ancak genç kızın bu davranışı, hele savaş sırasında oldukça anlamlıdır. Zaten savaş yaralıları arasında ruhen iyiden iyiye incelmiştir.

Kuşadası'ndaki günler ve özellikle savaş yaralılarına hemşirelik, Feride ile doktor Hayrullah Bey'i birbirine oldukça yaklaştırır. Ancak bu yakınlaşma, duygusallıktan öte bir sadakatin örneğidir. Karşılıklı bu sadakat, onları sözde bir evliliğe kadar götürür. Belki Feride, hayatında en büyük yakınlığı ve şefkati bu yaşlı adamdan görür. Nitekim sonuçta Kamuran'la kavuşmalarını sağlayan da odur.

Feride, çocukluk günlerinden genç kızlık çağına gelinceye kadar her girdiği çevrede kendisini kolaylıkla sevdiren ve kabul ettiren, hatta bütün hırçınlıklarını, bütün yaramazlıklarını hoş gösteren sempatik bir yapıya sahip. O dönemlerin deyişiyle, nazik ve nazenin bir kız. Bu incelik, onun ruh dünyasında da hâkim. Böylelikle Çalıkuşu, romanın yayımlandığı dönemde, hatta daha sonraki kuşaklarca pek sevilmiş, örnek alınan bir genç kız tipi oluvermiştir. Aslında Reşat Nuri'nin amacı da buydu. Sevimli, sempatik genç kız tipi yaratmak, onu romantik aşktan gelme duygularla beslemek, böylelikle çekiciliğini bir kat daha artırmak, sonra onunla birlikte Anadolu'yu ve özellikle oraların eğitim sorununu gündeme getirmekti. Gerçekten yazar, bu düşüncesini öylesine başarılı bir tarzda romanlaştırdı ki Feride tipi umduğundan çok daha büyük boyutlarda şöhret buldu. Genç kuşak onu örnek aldı. Edebiyat dünyasında ise Anadolu, gene onun sayesinde geniş boyutlarda romana girmiş oldu. Anadolu romantizmi havası Türk edebiyatında esmeye başladı. İşte bu özellikleriyle Feride tipi, yalnızca roman türünün değil, bir edebiyatın malı oldu ve gerçekten de o, Türk edebiyatındaki haklı yerini aldı.

NAİM EFENDİ[41]

Tanzimat sanatçısı, romanda sosyal sorunları gündeme getirirken temelde okuyucuya bir ibret dersi vermeyi amaçlıyordu. Namık Kemal'in deyişiyle roman, *"faydalı bir eğlence"* idi; o, hem hoş vakit geçirmeye yarıyor, böylelikle okuyucuyu eğlendiriyor, hem de olayların sonunda düşündürüyordu. Servet-i Fünûn sanatçısı ise roman sanatını ön plana alıyor, vaka kuruluşu ile şahıs kadrosunu uyumlu bir biçimde düzenlemeye özen gösteriyor; kısacası, romanı teknik bakımdan işlemeyi amaçlıyordu. Türk romanı, bu aşamalardan geçerek Millî Edebiyat sanatçısına ulaştı.

Roman sanatı konu, tema, şahıs kadrosu ve teknik açıdan bir bütünlüğe ve özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu[42] başta olmak üzere

---

[41] *Türk Dili,* S. 41 1, Mart 1986.

[42] Yakup Kadri Karaosmanoğlu(27 Mart 1889 - 13 Aralık 1974), Kahire'de doğdu. Ailenin soyu, 17. Yüzyıl Aydın-Manisa yöresinde yerleşmiş bulunan Karaosmanoğulları'ndan gelmiştir. Babası Kahire'de İbrahim Paşa'nın maiyetinde bulunan Abdülkadir Bey, annesi İkbal Hanım'dır. Aile Mısır'dan Manisa'ya taşındı(1895). Yakup Kadri ilk mektebe burada, "Feyziye Mekteb-i İbtidâiyye"de başladı. Sonra İzmir İdâdîsi'nde okudu. Okulda Ömer Seyfettin, Şehabettin Süleyman, Baha Tevfik gibi ileride basın ve edebiyat dünyasının önde gelen isimleriyle tanıştı ve birlikte oldu. Ancak buradaki eğitimini tamamlayamadı, aile Mısır'a döndü. Orada "Frerler Mektebi" ile "İsviçre Lisesi"ne devam etti. Fakat bu okul eğitimi de yarıda kaldı ve aile İstanbul'a taşındı(1908). Bir süre "Mekteb-i Hukuk"ta okudu, orayı da tamamlayamadan okuldan ayrıldı. Yazı hayatına atıldı. İkinci Meşrutiyet'ten sonra Servet-i Fünûn'da yazmaya başladı. Refik Halit, Faik Âli, Müfit Ratib gibi gençlerle tanıştı, İzmir'den arkadaşı Şehabettin Süleyman'ın desteği ile "Fecr-i Âtî" edebî hareketine katıldı. Bu sırada ilk oyunu tek perdelik *Nirvana*'yı ***Resimli Kitap***(1909, S. 9) adlı dergide yayımladı. ***Resimli Kitap, Rübab, Peyâm-ı Edebî*** gibi dergilerde yazıları ve hikâye denemeleri çıkmaya başladı. O yıllarda Paris'ten dönen Yahya Kemal ile birlikte, "Nev-Yunanîlik" akımını başlattı. Bir ara hastalandı, tedavi için İsviçre'ye gitti. Oradan döndükten sonra ***İkdam, Dergâh, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Rübab*** dergilerinde yazmaya devam etti.
Millî Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçti(1921). "Tedkîk-i Mezalim Komisyonu"nda çalıştı. Buralarda gördüğü olaylar, edindiği izlenimler ileride yazacağı hikâye ve romanlar için malzeme oldu.

Millî Edebiyat sanatçılarının kaleminde gerçek niteliğine kavuştu. Nitekim, bu yazarımızın *Kiralık Konak*[43] adlı romanı bu gelişmenin bir ürünü olarak dikkatleri üzerinde topladı.

Kiralık Konak, Tanzimat'tan sonra değişen Osmanlı sosyal hayatının romanıdır. Yaşayış tarzı, geleneklere bağlılık, ahlâkî çöküş, düşünce dünyası, ekonomik sorunlar gibi kişilere bağlı değişik ve zıt değer yargılarının kuşaklar arasında yarattığı uçurum ve bunun acı sonuçları ele alınmaktadır bu romanda; bir başka deyişle eski-yeni kuşak çatışmasının bir başka örneği sergileniyor. Bu çatışmanın da sosyal hayatta yaptığı tahribat işleniyor. Yazar, bu önemli sorunu canlandırırken eski ve yeni kuşaktan temsilciler ile romanın şahıs kadrosunu oluşturuyor. Bunların başında da eski kuşağın temsilcisi **Naim Efendi** geliyor.

Roman, Tanzimat yıllarından Birinci Dünya Savaşı günlerine kadar uzanan bir zaman dilimi boyunca Osmanlı sosyal hayatını bir konak çevresinde üç ayrı kuşağın yaşayış tarzı, ahlâk değerleri ve düşünce yapısı doğrultusunda dramatize ediyor.

Romanda, vakanın mihverini konak hayatı oluşturuyor. Naim Efendi, hem konağın efendisi hem de kardeşi Selma Hanım ile eski kuşağın

---

Cumhuriyetten sonra Mardi milletvekili olarak iki dönem Meclis'e girdi(1923-1931); Manisa milletvekili oldu(1931-1934). Bu yıllarda, ***Cumhuriyet, Hâkimiyet-i Milliye*** ve ***Milliyet*** gazetelerinde yazıları çıktı. Bir ara hastalığı yeniden nüksetti, tekrar İsviçre'ye gitti, oralardaki izlenimlerini *Alp Dağlarından* adlı kitabında topladı(1926). Türk Dili Tedkik Cemiyeti(Türk Dil Kurumu)nin kuruluşunda görev aldı(1932), Kadro dergisinin yayımlanmasında önemli rol oynadı. Bu derginin kapatılmasından sonra sırasıyla Tiran(1934), Prag(1935), Lahey(1939), Bern(1942, 1952), Tahran(1955) büyük elçiliklerinde bulundu. Bu son görevinden emekli olarak İstanbul'a döndü. Gazetede ve derilerde yazmaya devam etti, ***Ulus*** gazetesinin başyazarlığını yaptı. 27 Mayıs'tan sonra "Kurucu Meclis" üyeliğinde bulundu, 1961'de Manisa milletvekili oldu. Yazar, son görevi olan "Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu Başkanlığı" sırasında 13 Aralık 1974 günü İstanbul'da vefat etti; Beşiktaş'ta Yahya Efendi Mezarlığına defnedildi.

Yakup Kadri, roman, hikâye, deneme, anı, seyahat türlerinde pek çok eser verdi. Bu eserlerinden önemli olanlar şunlar: roman: *Kiralık Konak*(1338/1922), *Nur Baba*(1922), *Hüküm Gecesi*(1927), *Sodom ve Gomore*(1928), *Yaban*(1932), *Ankara*(1934), *Bir Sürgün*(1937), *Panorama*(2 cilt, 1953-54), *Hep O Şarkı*; hikâyeleri: *Bir Serencam*(1330/1914), *Rahmet*(1339/1923), *Millî Savaş Hikâyeleri*(1947).

[43] *Kiralık Konak*, 1922 yılında yayımlanmış olup Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk romanıdır ve bugüne kadar birçok baskısı yapılmıştır. Bu yazımızda yaptığımız alıntılar şu baskıdandır: *Kiralık Konak*, 3. b. Remzi Kitabevi, Yükselen Matbaası, İstanbul 1958.

temsilcisi; kızı Sekine Hanım ile damadı Servet Bey orta kuşağı temsil ediyor; torunları Seniha ile Cemil ve onların arkadaşı Faik Bey yeni kuşağın temsilcisidir. Yeni kuşak içinde bir de Hakkı Celis var; ancak o, hem düşünce hem yaşayış tarzı hem de millî değerlere bağlılık bakımından Batılı yaşayış tarzına özenen ve ahlâkî değerler açısından yozlaşmış Seniha ve çevresindekilerden ayrı bir özellik gösteriyor.

Romanın özeti

Naim Efendi, II. Abdülhamit dönemi ricalinden olup yıllarca devletin önemli görevlerinde bulunmuş, II. Meşrutiyet öncesinde emekliye ayrılarak Cihangir'deki konağına çekilmiş kusursuz bir Tanzimat efendisidir. Kızı Sekine Hanım, damadı Servet Bey, torunları Seniha ve Cemil ile emekliliğin tadını çıkarmak niyetindedir. Ne var ki geçen yıllar ve büyüyen torunlar, onun bu hayallerini yıkmakta gecikmez; üstelik onlar, atadan kalma bir han, bir yalı ve bir miktar nakit parayı da gösteriş tutkusu ile har vurup harman savururlar. Sıra oturdukları konağa gelmiştir. Aslında Naim Efendi'nin böylesine bir servetten yoksulluğa adım adım itilmesinde canından çok sevdiği torunu Seniha'nın rolü büyük olmuştur. Çünkü dedesinin aşırı sevgi ve şefkati ile şımarıkça büyüyen bu genç kız, Batılı yaşayışa özenmesi ve Avrupa hayranlığı ile konak hayatının dejenere olmasını hızlandırmış; hesapsız davranma ve harcamalarla dedesinin varını yoğunu eritmede etken olmuştur. Önce konak içinde başlayan Batılı yaşayışa özenme, daha sonra konak dışına taşmış, bu genç kızın sevdiği adam Faik Bey ile birlikte Avrupa'ya kaçması ile orada doruk noktaya ulaşmıştır.

Seniha'nın Avrupa'ya kaçması Naim Efendi'yi iki yönden yıkmıştır. Birincisi maddîdir, önemlidir; ikincisi ahlâkîdir, en feci olanı da budur; kısacası Naim Efendi'nin yıkılışıdır. Zavallı adam, torun sevgisinin esiridir; Seniha'nın Faik ile sevişmesi ilk büyük darbedir onun için. Ailenin namusunu kurtarmak umuduyla eski bir dostu olan Faik'in babası Kasım Paşa'ya gider, gençlerin evlendirilmesini ister. Ne var ki bu isteğe torunu Seniha, şiddetle karşı çıkar ve üstelik dedesinin böyle bir niyetle Kasım Paşa'ya gitmesini onuruna yediremez. Bundan dolayı da yaşlı

adama en büyük hakareti yapmaktan geri kalmaz. Naim Efendi yıkılmıştır. Bir de buna onun Avrupa masrafları eklenir; bir yıkım da maddî yönden olur. Öte yanda damadı Servet Bey'in konaktan ayrılma kararı ve Şişli'de bir apartmana taşınmaları, Naim Efendi'yi derin bir yalnızlık dünyasına iter; üstelik hastalıkları artmıştır. Bir de buna kardeşi Selma Hanım'ın, konağın kiraya verilmesi konusundaki ısrarları eklenir. Oysa Naim Efendi'nin konaktan çıkması ölmesi demektir. Konak ve Naim Efendi, iki köhne yapı, bu noktada özdeşleşir. Bu acılı günlerinde onun tek dostu kız kardeşinin torunu Hakkı Celis'tir.

Aslında yaşlı ve genç bu iki adamı birbirine yaklaştıran gene Seniha'nın sevgisidir. Hakkı Celis, içten içe Seniha'ya tutulmuştur. Bu tutku, genç kızın sorumsuz yaşayış tarzı karşısında nefrete dönüşür ve genç adam, bu yüzden, daha doğrusu o çevreden, Çanakkale Savaşları'na katılma kararı ile uzaklaşır. Oradan İstanbul'a bir gelişinde Hakkı Celis, Naim Efendi ile buluşur ve Seniha üzerinde konuşurlar. Artık Naim Efendi, tam anlamıyla kendi dünyasına çekilmiş ve unutulmuş bir zavallı ihtiyardır. Öte yanda Hakkı Celis, son gelişinde Seniha'nın duygusal yıkımını görür; bu acı ile katıldığı son savaşta şehit olur.

Vakasının bu kısa değerlendirilmesiyle *Kiralık Konak*, Tanzimat'tan başlayarak Çanakkale Savaşları yıllarına kadar uzanan bir dönemin İstanbul'unda belli bir kesimin hayat anlayışının, yaşayış tarzının, ahlâkî ve ekonomik buhranının panoramasıdır. Bu hayat içinde konak esastır; bir de konak efendisi; bunların karşısında yeni kuşaklar; karşılıklı değer yargıları, aile bağları, sevgileri, saygıları, nefretleri, her iki zıt kuşağın maddî ve manevî çöküşleri vaka boyunca inceden inceye tahlil ediliyor. Bu tahlillerde de karakter çatışmaları ön plana çıkıyor. Bu çatışmalar, eski ve yeni kuşak arasında odaklaşırken eski ve yeni kuşağı temsil eden karakterler de kendi hayat telakkileri doğrultusunda bir başka çatışmayı sergilemektedir.

Romanın aslî temi

Sosyal hayatın içinde ahlâkî ve ekonomik yapı sağlam temellere oturtulamadığı sürece, bu toplumun içinde dengesiz ve eğitimsiz yetişen bireylerin davranışlarına bir de ihtiraslarının ve gösteriş merakının eklenmesi ile böylesi bireylerin sonunun hüsran olması kaçınılmazdır.

Yakup Kadri, İstanbul'un 70 yılı aşkın bir dönemini konak hayatı çevresinde ele alırken yer yer bu zaman dilimi içinde değişen hayat tarzını yorumlamaktan ve eleştirmekten geri kalmıyor. Bir başka deyişle, sosyal eleştiri yöntemini başarıyla uyguluyor bu romanında. Nitekim yazar, bu tarz roman anlayışını, *Kiralık Konak*'tan sonra zaman açısından onu devam ettiren *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomore*, *Yaban*, *Ankara* ve *PanoramaI-II* ile bütünleştirmeye çalışacaktır. Bir başka deyişle **"nehir roman"** tarzını başarıyla uygulamış olacaktır.

Yazar, önce sosyal, sonra giderek toplumsal eleştiriyi iki zıt hayat anlayışını temsil eden Naim Efendi ve Seniha'yı esas alarak romana yansıtıyor. Zaman zaman da orta kuşağın temsilcisi Servet Bey hedef alınıyor. Bu eleştirileri de romanın ikinci bölümünde yeni kuşak arasında olumlu bir tip olarak çizilen Hakkı Celis'in ağzından dile getiriyor. Böylece üç ayrı kuşağın görüş, yaşayış ve duygu dünyası karşı karşıya gelmiş oluyor. Toplumsal eleştiri bu noktada yoğunlaşıyor. Nitekim bu üç kuşağın ayrışması, "ailenin çözülüşü" acı gerçeğini yaratıyor. Aile içinde başlayan bu çözülme, sosyal ve toplumsal bir nitelik kazanıyor.

Naim Efendi'ye bağlı olarak yazar, Tanzimat sonrasında sosyal hayatta görülen iki dönemi yorumlayarak vakaya giriş yapıyor. Birincisi 'İstanbulin' dönemidir:

> *"Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri İstanbulinli İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa 'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü."* (s. 6)

İşte Osmanlı sosyal hayatının tipik konak yaşayışı bu dönemde olgunlaşıyor. İkinci dönem ise Abdülhamit yönetimi ricalinin temsil ettiği 'Redingot' dönemidir :

" ...redingot içinden yarı uşak, yarı memur, riyakar, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. ..Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslûbu kaldı." (s. 6, 7)

Naim Efendi, bu "Redingot" dönemi ricalinden olmakla birlikte gençliğini "İstanbulin" döneminde geçirmiştir.

İşte yazar, bu değişkenliği hazmedemeyen Naim Efendi kuşağı ile onu kat kat aşan ve ahlâkî değerleri hiçe sayan Seniha kuşağını, "İstanbulin" döneminin asaletini tahrip etmekle suçlar; toplumun yozlaşmasının vebalini onlara yükler.

Toplumun yozlaştırılması noktasında ilk hedef Naim Efendi kuşağıdır. Yakup Kadri, bu inancını sosyal eleştiri tarzında şöyle dile getirmektedir:

"Eski müverrihler milletlerin hayatında zuhur edecek büyük hadisata gökte ve yerde bir takım harikulâde hadiselerin tekaddüm ettiğini söylerler. Eğer bu doğru ise, Naim Efendi de yeni başlayan devrin eşiğindeki müthiş ve muannit hayaletlerden biridir. Hiç şüphesiz arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi Naim Efendi'dir." (s. 131)

Seniha kuşağı ise aynı yolda yapılan bir eleştiri ile şöyle yorumlanır:

"O kadar necabet ve salfibetle başlayan o büyük Tanzimat cereyanı döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti. Türk dehasının yaptığı bu son medeniyet tecrübesi de gelmiş ve gelecek nesillere acı bir imtihan olmaktan başka bir şeye yaramamıştı." (s. 131)

Bunların karşısında Hakkı Celis ise "millet" kavramını gene bu iki zıt kuşaktan hareket ederek değerlendirme yoluna gidiyor:

"Hayır! Hayır! Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle, Senihalar ve Faik Beyler gibi sefîl iştihalı insanlardan mürekkep bir varlık değildi. Bunlar milletin çürüyen ve dökülen tarafı idi." (s. 138)

Osmanlı sosyal hayatının bu çürüyen ve dökülen tarafını temsil eden Naim Efendi, romanda nasıl değerlendiriliyor, onun böylesine bir damga yemesinde etken olan sosyal ve psikolojik davranışlar nelerdir? Şimdi bunları inceleyelim.

Yukarıda da belirtildiği üzere Naim Efendi, "İstanbulin" döneminin o kibar ve asil konak hayatında yetişmiş, canlı ve hareketli bir gençlik dönemi geçirmiştir. Ne var ki devlet katında görev yaptığı yıllar, bütün yasakları birlikte getirmiş; onu, *"...yirmi beş yaşından beri daima şaşan, tiksinen, ürken ve kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken"* (s.7) bir adam durumuna düşürmüştür.

Onun tek meziyeti, daha doğrusu Osmanlı efendisi olmanın verdiği erdem, alçak gönüllülük ve saygıdır. Bu nitelik, devlet katında olduğu kadar konak içinde de aynı özelliği gösterir. Kızından damadına ve torununa kadar bu ölçüyü bozmaz. Ancak bu iyi niyet, onun sosyal hayat tarzının yıkımına yol açar. Çünkü o, kendi dünyasına ters düşen yeni kuşağın davranışlarını hoş görmeye gayret eder; *"Onlar her şeyden evvel zamanın icabatına uymağa mecburdurlar"* (s. 27) düşüncesi buradan kaynaklanıyor. Şüphesiz, bunda Seniha'ya olan aşırı sevgi ve şefkatinin etkisi büyüktür.

Naim Efendi'nin hayatında iki büyük tutku var. Biri konak tutkusu, öteki Seniha tutkusu. Ne konaktan ne de Seniha sevgisinden vazgeçebiliyor. Nitekim, Seniha sevgisi ailenin ekonomik yapısını alt üst etmiş; sıra konağa gelmiştir. Ancak Naim Efendi, onu elden çıkarmamak için var gücüyle direnmektedir. Bir kere bu konağın uzantısı olan Kanlıcada'ki yalı istemeye istemeye satılmış; kendi dünyasında bir tek bu konak kalmıştı. Onu koruyabilmek için maddî ve manevî değerler var gücüyle çarpışmaktaydı. Zaman zaman onu böylesine bir acılı ve sıkıntılı hayata iten çocukların davranışı Naim Efendi'nin *"gayz ve nefret nedir bilmeyen kalbine"* (s. 61) bir zehir gibi damlamaktaydı. Sonunda konak

sevgisi ağır bastı ve Seniha'yı reddetti; kızı ve damadının da kendisini terk etmesine rağmen o, gene konağı bırakmadı; o köhne yapıda ömrünün sonunu getirmeye çalıştı. Çünkü bu konak, onu hayata bağlayan tek dayanak idi:

> *"Burası hayatta onun yegane sığınağı idi. Asrın tepkileri onu ite ite evvela şehirden konağın içine, sonra konağın içinden bu odaya sürükleyip tıkamıştır. Buradan ötesi, biliyordu ki, buranın ötesi ukba denilen sessiz ve ilâhî alemin ilk merhalesidir. Nitekim, pek neşeli zamanlarında hoşlandığı bazı kimselerle konuşurken derdi ki :*
>
> *-Bu oda Azrailin intizar salonudur."* (*s.* 83)

Çünkü o, burada doğmuş, burada yaşamış, burada ihtiyarlamıştır. Naim Efendi'yi konağa, hatta konağın içindeki odasına böylesine bağlayan ve burayı sığınılacak bir yer olarak kabul ettiren psikolojik etken nedir? Niçin bu yaşlı adam, kendi dünyasına sıkışıp kalmıştır?

> "*Naim Efendi, evvelâ damadı, sonra torunları sayesinde daha nelere alışmadı... Bîçare adam kızı evlendiği günden beri, aşağı yukarı yirmi senedir, her gün eski bir itiyada veda etmekten ve her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey yapmıyor. Ne Cihangir'deki konağında, ne Kanlıca'daki yalısında ihtiyar ve yorgun vücudunu dinlendirecek bir köşecik kalmamıştır.*"

Bütün bunlar, onun kendi köşesine çekilmesine ve yalnızlaşmasına sebep olmuştur.

Şüphesiz, bunlar da gene onun yetişme tarzı ile açıklanabilir. Öncelikle o, içine kapanık bir tip. Konak içindeki tartışmalarında bile bir çekingenlik, bir utangaçlık havasındadır. Damadı ile tartışır, *"bir çocuk gibi"* utanır(*s.* 13). Maddî sorunlar ağırlaştıkça çevreden kaçar, odasına kapanır(*s.* 24). Kızı, damadı ve torunlarının yaşayış tarzlarına bir anlam veremez; *"teessürleri asla bir öfke devresine"* (*s.* 12) varmaz, üzüntülerini kendi iç dünyasında dindirmeye çalışır. Ne var ki bu davranış, onu için için kemirmeye başlar, psikolojik çöküntünün eşiğine kadar getirir.

Naim Efendi'nin böylesine bir psikoloji içine sıkışıp kalmasında onun, sevgi ve şefkat duygularının etkisi ağır basıyor:

> *"Naim Efendi'nin iki esaslı fazileti daha vardı: Bir ana kadar müşfik ve bir dul kadın kadar titizdi. Fakat, titizliği asla bir huysuzluk derecesine varmazdı... pek içli, pek nazik bir adam olduğu için kederlendiğinin kimse farkına varamazdı."* (s. 6)

Onun bu aşırı sevgi ve şefkat gösterisi, gün geçtikçe konak içinde yanlış değerlendirilmiş, daha doğrusu istismar edilmiş; artık o, konakta zavallı bir ihtiyar durumuna düşmüştür. Onun konak halkı ile ne kadar yabancılaştığı, Seniha'nın Faik ile sevişmesi haberi karşısında acı bir gerçek olarak ortaya çıkmıştır.

> *"Naim Efendi, kendi evi üzerindeki hakimiyetinin ne kadar sarsıldığını ne kadar hiçe indiğini en ziyade bugün ve bu saatte hissetti ve kendi konağı içinde kendi çocukları arasında varlığını o kadar yabancı buldu, gönlü öyle derin bir gurbet acısı ile doldu ki az kalsın gözlerinden yaşlar boşanacaktı."* (s. 59)

Üstelik buna bir de Faik'in babası Kasım Paşa ile gençlerin evlendirilmesi üzerindeki konuşmaları ve bu paşanın karşısındaki ezilmişliği eklenir; nitekim o, Kasım Paşa'nın evine giderken *"Yarab! Ne olur şimdi bir kazaya uğrasam da mahvolup gitsem"* (s. 79) demekten kendini alamaz. Naim Efendi'nin karakter zayıflığı bu durumlarda daha belirgin olarak karşımıza çıkar. Naim Efendi'nin yıkılışı ile konak hayatının çöküşünü birlikte yorumlayan Yakup Kadri, sosyal eleştiriyi bu noktada yoğunlaştırıyor. Şurada olduğu gibi:

> *"Konak Naim Efendiyle beraber, her gün biraz daha yıkılıp gidiyordu. Vakıa sağı solu yangın viraneleriyle çevrilmiş olan bu evin harici manzarası pek mağmum bir şey idi; fakat asıl içine girildikten sonradır ki insanın kalbine korku ile karışık derin bir hasret çöküyordu."* (s. 154-155)

Yazar, eski değerlerin böyle ağır ağır kaybolup gitmesini sosyal hayatın ölçüsüz bir biçimde değişmesine bağlıyor. Eski ile yeni kuşak arasındaki kopukluğu yaratan en önemli faktör olarak manevî değerlere

sahip çıkmamayı gösteriyor. Özellikle gençlerin yetişme tarzlarını eleştiriyor. Eskiyi hiçe sayan, onun yıkımını hızlandıran yeni kuşağın başı boş bırakılmasını sosyal bir yara olarak değerlendiriyor. Oysa bir toplumda sosyal uyum esastır. Bunu sağlayamama her kesim için yıkım olacaktır. Nitekim bu gerçeği Seniha, Avrupa'dan yazdığı mektupta açıkça şöyle dile getirmektedir:

> *"Aranızda acıdığım bir kimse varsa o da büyük babamdır; zira o, hepinizden daha az günahkârdır; aramızda senelerin yığını ve bir sürü yanlış fikirlerin, batıl akidelerin, manasız ananelerin perdeleri vardı; bu yığının arkasından benim ruhumu görebilmesi ve bana karşı ona göre hareket etmesi kabil değildi; ben onun için halledilmez bir muamma idim. O beni sevmesini bildi; hepinizden ziyade sevmesini bildi."* (s. 104)

Seniha, bu gerçeği dile getiriyor; ancak dedesine yaklaşmak için en küçük bir çaba göstermiyor. Üstelik, kendisi Avrupa'dayken babasının konaktan ayrılarak apartman hayatına geçişini benimsiyor. Böylelikle temsil ettiği yeni kuşağın yaşayış tarzını apartman hayatı ile sergileme yoluna gidiyor. Bu, bir anlamda hem konak hayatından, hem de eski kuşaktan kopmanın ifadesi oluyor.

Bu noktada, yazarın romanı bitiriş tarzına dikkati çekmek istiyorum. Vaka boyunca işlenen eski ile yeni kuşak arasındaki derin anlayış ve yaşayış farkı ve buradan kaynaklanan sosyal çatışma, yerini romanın sonuna doğru yeni kuşağın apartman hayatına bırakıyor.

Kiralık Konak, gerek değişen Osmanlı sosyal hayatının bu değişim sürecindeki sancılarını yansıtması, gerek bu olguyu incelerken yarattığı tipler ve bunların çatışmalarını tahlil etmesi bakımından roman tarihimizde önemli bir yer tutmaktadır. Bu niteliği ile o, hem Millî Edebiyat romanının oluşumunu hızlandırırken hem de Cumhuriyet romanına geçişte büyük ölçüde örneklik etmiştir. Bunda da, şüphesiz, yarattığı eski ve yeni kuşağın temsilcileri olan tipler, büyük rol oynamışlardır. Bunların başında da Naim Efendi gelmektedir.

NERİMAN

Osmanlıdan yeni Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş, değişim ve gelişim sürecine girilirken kaleme alınan eserlerde yeni Türkiye'nin sosyal, siyasî ve fikrî hayatında tezahür eden kültür ve medeniyet değişiminin yarattığı izleri psikolojik ve sosyal açıdan irdeleyen, bu çerçevede oluşan ruhsal buhranı ve dengesizlikleri eleştirel bir bakış açısıyla ele alan sanatçıların giderek arttığını görüyoruz. Bunların başında da Peyami Safa,[44] gelmektedir. Yazar, bu sanat anlayışının ve bakış

---

[44] Peyami Safa(İstanbul 1899-İstanbul 15 Haziran 1961), Servet-i Fünan edebî topluluğunun önde gelen şairlerinden İsmail Safa'nın oğludur. Bababasının Sivas'a gönderildiği 1901 yılında ölmesi üzerine iki yaşında yetim kalan ve "Yetîm-i Safa" olarak da adlandırılan yazar, çocukluk yıllarından başlayarak büyük sıkıntılar içinde büyür. Hatta 8-9 yaşlarında yakalandığı bir kemik hastalığı nedeniyle sağ kolunu kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Doktorlar sağ kolunun kesilmesine karar verir. O, bu karara karşı çıkar, azmiyle hastalığı yener ve sağlığına kavuşur. Bu ve benzeri nedenlerle düzenli bir eğitim göremez. Ailesinin içinde bulunduğu geçim sıkıntısı nedeniyle Vefa İdadîsinde başladığı öğrenimine ara verir ve "Keaton Matbaası"nda mesleğe atılır. Bir süre Posta-Telgraf Nezaretinde memurluk yapar. Birinci Dünya Savaşı yıllarında "Rehber-i İttihad Mektebi"nde öğretmenlik yapar. Bu yıllarda kendini yetiştirir, Fransızca öğrenir. Ağabeyi İlhami Safa ile birlikte *Yirminci Asır* adlı akşam gazetesini yayınlayarak basın hayatına giriş yapar(1918). Bu gazetede, **"Asrın Hikâyeleri"** başlıklı sütunlarda kaleme aldığı hikâyeleri ile adını duyurmaya başlar. Bir süre *Son Telgraf* ve *Tasvîr-i Efkâr* gazetelerinde çalışır. Sonra *Cumhuriyet* gazetesine geçer; burada fıkra ve makaleler kaleme alır. Artık basın ve edebî çevrede adını duyurmaya başlamıştır. Arka arkaya hikâye ve romanlarını hem gazetelerde tefrika ettirir, hem de kitap olarak yayımlar. Basın çevrelerinde büyük yankı uyandıran *Kültür Haftası* adlı haftalık dergiyi çıkarmaya başlar(1936). Bu dergide, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi, Ahmet Ağaoğlu, Suut Kemel, Cahit Sıtkı, Faruk Nafiz, Mithat Cemal, Nizamettin Nazif, Mustafa Şekip, Mesut Cemil gibi sanatçı ve fikir adamlarını bir arada toplar. Bu kültür dünyası içinde *Türk İnkılâbına Bakışlar*(1938) adlı kitabını yayımlar. Bu eserinde "milliyetçilik" tezini "kemalist" açıdan irdeleyen yazar, fikrî akımlardan yalnızca "batıcılık" hareketini dinamik bulur. Yeni tarih ve dil tezlerini destekler. Bu çizgideki fikirlerini, 1953 yılında aylık olarak çıkarmaya başladığı Türk Düşüncesi adlı dergide yayımlar. Basın hayatındaki bu dinamik çalışmaları, onu aynı zamanda güçlü bir polemikçi durumuna getirdi. Başta Nazım Hikmet olmak üzere, Nurullah Ataç, Zekeriya Sertel, Aziz Nesin gibi güçlü kalemlerle başta milliyetçilik, yeni tarih ve dil olmak üzere pek çok konuda polemiklere katıldı. Genç denebilecek bir yaşta

açısının en belirgin bir örneğini *Fatih-Harbiye* [45] adlı romanında vermiştir. Yazarın, bu çizgide ele aldığı sosyal ve toplumsal sorunları, romanlarında tahlilci, tenkitçi, uzlaştırmacı ve çözümlemede önermeci bir kimlikte karşımıza çıktığını da ekleyelim.

Fatih-Harbiye, roman tarihimizin oluşum ve gelişim süreci içinde en çok işlenen, gündeme getirilen ve irdelenen bir konuyu, toplum hayatımızda, bundan hareketle de edebiyatımızda "**Batılılaşma**" konusunu ya da sorununu farklı bir bakış açısı ile gündeme getirmekte ve irdelemektedir. Bu konu, bizde ilk roman denemelerinden olan Recâi-zade M. Ekrem'in *Araba Sevdası yahut Bihruz Bey'in Âşıklığı* romanından başlayarak Ahmet Midhat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanı ile Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanında, hatta Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey* adlı uzun hikâyesinde ele alınmış; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanında en olgun biçimiyle irdelenmişti. Ayrıca, her biri de kendi yarattığı "**tip**"ler ile roman tarihimizde yerini almıştı.

Fatih-Harbiye romanı da Cumhuriyet sonrasında, edebiyatımızda "**Batılılaşma**" konusunu ele alan önemli eserlerin başında gelmektedir. Peyami Safa, bu çok yönlü sorunu incelerken ve irdelerken elbette konuyu bütün açıklığıyla ortaya koyabilmek için bir "**tip**" yaratacaktı; işe o tipin adı: **Neriman**

Romanda kendi türünün önceki örneklerinden bazı izler taşıdığını öncelikle vurgulayalım. Söz gelişi, Doğu-Batı kültürünün karşı karşıya gelmesi, hatta çatışması yönüyle Ahmet Midhat Efendi'nin *Felatun Bey ile*

---

hayata gözlerini yumdu. Eserleri: romanlar: *Sözde Kızlar*(1923), *Şimşek*(1923), *Mahşer*(1924), *Süngülerin Gölgesinde*(1924), *Bir Akşamdı*(1924), *Canan*(1925), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*(1930), *Attilâ*(1931), *Fatih-Harbiye*(1931), *Bir Tereddüdün Romanı*(1933), *Matmazel Noralya'nın Koltuğu*(1949), *Yalnızız*(1951), *Biz İnsanlar*(1959); hikâyeler: *İstanbul Hikâyeleri*(1919), *Gençliğimiz*(1922), *Siyah-Beyaz Hikâyeler*(1923); tiyatro, Gün Doğuyor(1937). Fikrî eserleri: *Türk İnkılâbına Bakışlar*(1938), *Büyük Avrupa Anketi*(1938), *Felsefî Buhran*(1939), *Millet ve İnsan*(1943), *Sosyalizm*(1961), *Nasyonalizm*(1962), *Mistisizm*(1962), *Doğu-Batı Sentezi*(1963), *Nasyonalizm-Sosyalizm-Mistisizm*(1968), *Sanat-Edebiyat-Tenkit*(1970).

[45] *Fatih-Harbiye,* yazarın Cumhuriyet sonrası kaleme aldığı romanlarından biridir. Önce tefrika hâlinde yayımlanan bu eser, daha sonra 1931 yılında kitap olarak çıkmıştır. Romanı incelediğimiz ve alıntıları yaptığımız baskı şudur: *Fatih-Harbiye*, Ötüken yayını, İstanbul(tarihsiz).

Rakım Efendi romanını andırması; yine Doğu-Batı kültürünü temsil eden tiplemeleri ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanını çağrıştırması(*Kiralık Konak*'ın Seniha'sına karşılık Neriman; yine *Kiralık Konak*'ın Naim Efendi'sine karşılık Faiz Bey gibi) hemen ilk akla geliveren benzerliklerdir. Ancak, *Fatih-Harbiye*'nin bunlardan farklı yönü, konuyu psikolojik yönüyle tahlil etmesi, tartışması ve uzlaşmacı bir yaklaşımla ele almasıdır.

Romanın özeti

Roman, on günlük bir zaman dilimi içinde, üç ayrı mekânda, İstanbul'un Fatih, Harbiye ve Darülelhan üçgeninde, Doğu-Batı kültürü temsilcileri ve motifleri eşliğinde cereyan eden bir kurgu içinde karşımıza çıkmaktadır. Romanın aslî tipi Neriman olmakla birlikte, Doğu kültürünü temsil eden sözlüsü Şinasi ile babası Faiz Efendi, Batı kültürünü temsil eden Macit Bey de çoğulcu tip kadrosunu oluşturmaktadır.

Neriman ile Şinasi, o dönemin konservatuvarı olarak nitelenebilecek Darülelhan'ın alaturka bölümünde öğrencidir. İstanbul'un Doğu kültürünün sembolü olan Fatih semtinde oturan bu iki sözlü, günlerinin neredeyse büyük bölümünü birlikte, okulda ve evde geçirmektedir. Onların bu yakın oluşunda Neriman'ın babası Faiz Efendi'nin de rolü büyüktür. Çünkü bu yaşlı ve Doğu kültürü ile yetişmiş konak efendisi, aynı zamanda müstakbel damadını da aynı kültür zenginliği içinde tanımış ve kendine bağlamıştır. Bir başka deyişle kızı Neriman kadar, Şinasi'yi de manen kendisine yakın hissetmektedir.

Ancak bir ara Neriman'da bazı değişiklikler gözlenmeye başlar. Bu değişimde, önce genç kızın Şinasi'ye karşı davranışlarında bir soğukluk sezinlenmeye başlanılır. Ardından derslere karşı bir ilgisizlik baş gösterir. Alaturka musikîyi beğenmez bir havaya girer, iyi bir ud çalmasına rağmen, udunu eline almaz olur. Bu isteksiz davranışların yerini Beyoğlu hayatı, daha doğrusu Batılı hayata özenme tutkusu almaya başlar. Onu bu hayata çeken de yine okuldan tanıdığı bir arkadaşı olan Macit olur. Macit, Darülelhan'ın alafranga bölümünde öğrenci iken okulu yarım bırakmış, Beyoğlu ve çevresinin Batılı hayatına girmiş bir gençtir. Onun bu çevre

içindeki konumu Neriman'da bir hayranlık uyandırır. Bir gün okul çıkışı Şinasi'yi atlatarak Fatih-Harbiye seferini yapan tramvaya gizlice binerek o semtlere açılması, Macit ile buluşarak gecenin geç saatlerine kadar sinema ve tiyatrolarda gezmesi, hem sözlüsünü hem de başta babası olmak üzere ailesini meraka ve tedirginliğe düşürmüştür. Öte yanda bu hayatı ve bu hayatın önemli bir göstergesi olan modaya uygun kıyafetlere yönelmesi, kısıtlı bir geliri olan babası Faiz Efendi'nin de maddî imkânlarını zorlamaktadır. Zavallı adam bu tür harcamaları karşılamak için tefecilerden faizle para edinme yollarını denemektedir. Bu borçlar henüz kapatılmamış olduğu bir sırada, Macit, Neriman'ın kafasına yakında Beyoğlu'nun önde gelen mekânlarından Pera Palas'ta düzenlenecek olan bir "balo"ya katılma teklifini sunar. Bu durum, o hayatın içine girmeye çalışan Neriman için bir büyük fırsattır. Ancak bir sorun vardır. O balo için satın alınacak kıyafetler ve bunların getireceği malî külfet. Bu sorunu önce babasına açar, yaşlı adam kızını kırmamak için birtakım imkânları zorlayacağını söyler, ancak bir şartla razı olur. O şart da baloya Şinasi'nin de katılması yönünde olur. Genç kız ister istemez bu şarta "evet" demek zorunda kalır. Öte yanda Neriman, o hayatın içinde olan büyük dayısının iki kızını görmeye ve bu balo konusunda fikir almaya gider. Fakat dayısı kızlarının evinde tanıdığı bir yaşlı kadının ağzından dinlediği bir hikâye genç kızın bir anda balo tutkusunu ve heyecanını alt üst eder, bütün hayalleri bu hikâye ile yıkılır. Onu yıkan hikâye şöyle:

> "*Ve anlattılar. Bu ihtiyar kadın Rus'muş ve fevkalâde güzel bir kızı varmış. Bu kız evvelâ, gitar çalan fakir bir Rus artistiyle sevişir. Beraber senelerce yaşarlar. Nedense bir türlü evlenemezler. Rus genci çok fakir, çok... Kızla Beyoğlu'nun küçük bir odasında sefil yaşıyordular. Rus genci lokantalarda filan gitar çalarak biraz para kazanıyor. Kız bu sefalete senelerce katlanır. Çünkü hisli ve münevver bir kadın. Herkesin ehemmiyet verdiği şeylere o ehemmiyet vermiyor, lükste gözü yok. Fakat ne kadar olsa kadın. İhtiyaçları tatmin edilmedikçe büyüye, büyüye kendisinin farkına varmadığı büyük bir ızdırap hâline geliyor.*

Nihayet bu kızın karşısına zengin ve güzel bir adam çıkar. Bir Rum. Onu sever, Rus gencinden ayırır, Osmanbey tarafında bir apartmana alır, beraber yaşarlar. Artık refah, para, eğlence, her şey…

Rus genci, yine Beyoğlu'nda, bazı Rus lokantalarında gitar çalarak hayatını kazanmaya devam eder, o kadar mağrurdur ki hiç kimseye ıstırabından bahsetmez.

Kız artık her baloda görünüyor.(Nerman'ın dayızadeleri kızın tuvaletlerini anlatıyorlar. Neriman'da alâka daha şiddetli) Her gün otomobilde. Fakat herkes dikkat ediyor, Rus kızı mahzundur, çok mahzun(Neriman sıçrayarak).

-Niçin? diye soruyor. Çünkü…Bu tahsil görmüş bir kızdır ve sathî şeylere kıymet vermez, hakikî güzellikler arar. Musıkî, mütalâa ve samimiyet(demeye getiriyor dayısının kızları), Rus genciyle yaşarken kız bunların hepsini buluyordu. Fakat Rum genciyle yaşarken bulamıyor. Yeni hayatı sahte. Etrafını alan yeni insanlar çok manasız. Halbuki Rus kızı, eski sevgilisiyle yaşarken, etrafında hep görgülü, samimî adamlar var. İhtilâlden kurtulmuş Beyaz Ruslar, bunların hepsi fakir. Fakat hep kıymetli adamlar. Hele başlarından o kadar şey de geçince büsbütün anlayışları artmış, sefalet onları terbiye etmiş.

Velhasıl, bu Rus kızı büyük bir hata işlediğini anlamış(ve yaşlı kadının tabirine göre) hakikî kıymetlerle medeniyetin sahte kıymetleri arasındaki farkı çok iyi görmüş ve üstüne bir mahzunluk çökmüş. Apartmanda ipek yastıklar arasında, hep ağlarmış.

Nihayet kız, bir gece yarısı, erkek evde yokken yatağından fırlar, sokağa çıkar, Beyoğlu'na gelir, eski sevgilisini odasında arar, bulamaz, bütün Rus lokantalarını, kahvelerini dolaşır; nihayet, meyhane gibi bir yerde onu görür. Rus onu görmez. Kız bir kenara oturur. Rus genci gitar çalıyor. Amma eskisinden daha güzel, daha içli çalıyor. Hatta kız ağlar. Bir aralık dayanamaz, yerinden fırlar, sevgilisine koşar ve herkesin içinde bağırır:

-Ben alçağım. Sana tekrar geliyorum. Beni kabul et! der. Rus genci hiç cevap vermez, gitarını çalmaya devam eder. Çaldığı hava da onların seviştikleri zamanlara ait bir hatıra. Kız, meyus bir hâlde oradan çıkar, otomobile atlar, deli gibi apartmana gelir, odasına kapanır ve bütün bunları bir mektuba yazarak revolverle intihar eder.

(...)

Neriman titredi ve baloyu filân unutmuştu. Bu hikâyeyi âdeta sırf kendi mukadderatına ait bir şey gibi dinlemişti. Ne benzeyiş! Rus kızının şahsında kendisini, Rus artistinin şahsında Şinasi'yi ve Rum gencinin şahsında Macit'i görüyordu."(s. 103-105)

Bu hikâye genç kızı derinden etkiler. Dayısı kızlarının evinden hızla çıkar ve Fatih'e dönerken tramvayda Macit ile karşılaşır. Genç adamın samimiyetsiz davranışları onu kendine getirmiştir. Büyük bir cesaretle ona, baloya katılmayacağını söyler. Artık Neriman aslına rücu etmiştir. Eve gelince babasının Şinasi ile birlikte dostları Ferit Bey'in evine gittiğini hizmetçi Gülter'den öğrenir. İkisi de oraya giderler. Ferit Bey'in evine girince büyük bir tartışmanın ortasında kendisini bulan Neriman, Doğu ve Batı meselesinde farklı görüşlerin ortaya atıldığını görür. Bir süre sessizce bu tartışmaları izler. Bir ara sözün arasında kendisine de sataşmaların olduğunu fark eder. Bu duruma şiddetle karşı çıkar. Bu ortamdan kaçmak ister, fakat takati yoktur. Sinir krizleri geçirir. Sakinleşince Beyoğlu hayatına son verdiğini, artık baloya da katılmayacağını babasına ve Şinasi'ye açıkça ifade eder. Sular durulmuştur. Bu üçlü arasında gizemli bir anlaşma kurulur. Artık evlilik hazırlıklarına başlanacaktır. Neriman aslına rücu etmiştir.

Fatih-Harbiye, Tanzimat sonrasında İstanbul'da Türk sosyal hayatında belirgin bir şekilde ortaya çıkan ve hızla yaygınlaşan Doğu-Batı kültürü çatışmasının, Cumhuriyet'ten sonra da devam ettiğini, bu sorunun henüz bir sentezinin yapılamadığı gerçeğini ortaya koyması bakımından dikkate değer nitelikte bir romandır. Toplumun aydın-yarı aydın kesimlerinde **"alaturka-alafranga"** çelişmesi hâlâ devam etmektedir. Özellikle de genç kuşak arasında bu çelişme, kendini iyiden iyiye

hissettirmektedir. Bu durum, giderek kuşaklar arası bir çatışmayı da beraberinde getirmektedir. İşte bu sosyal, hatta giderek toplumsal bir sorun durumuna gelen bu konuyu yazar, romanda **Neriman-Şinasi-Faiz Bey** üçgeninde irdelemekte ve romanın aslî temini bu sorun üzerine oturtmaktadır.

Romanın aslî temi

Türk sosyal hayatında giderek kendini hissettirmeye başlayan "**Batılılaşma**" eğilimi, Doğu kültürünü sağlam edinmiş kimseler, özellikle de gençler arasında iyi ve dengeli yönetilebilirse bu durum, bir büyük toplumsal sorun olmaktan çıkar, zaman zaman psikolojik sıkıntılar ve buhranlar yaratmış olsa da Doğu kültürü bünyesinde her iki kültürün birlikte uzlaşmasını kaçınılmaz bir gerçek olarak ortaya koyar.

Yazarın okuyucuya vermek istediği bu mesajı, romanda, üçlü tip olarak **Neriman-Şinasi-Faiz Bey** üstlenmiş gibidir. Bunların içinde de ön planda olan veya bir adım önde sivrilen tip, Neriman'dır. Çünkü Doğu'yu ve Batı'yı sembolize eden iki mekân, romana da adını vermektedir. Doğolu mekân, **Fatih**; Batılı mekân **Harbiye**'dir. Her iki farklı dünyayı yaşayan, onlar arasında bir bağ kurmaya çalışan, hatta sosyal ve psikolojik çatışmalar içinde sürüklenen tip **Neriman**'dır. Öteki iki tip, bütünüyle Doğulu insan tipi olarak kalmakta ve karşımıza çıkmaktadır. Neriman ve babası romanda şöyle tanıtılıyor:

> "*Yedi sene evvel, Faiz Bey karısı öldükten sonra, Kuruçeşme'deki yalıda oturmak istemedi. Maarif evrak müdürlüğünden tekaüt edilmişti. Üsküdar'daki büyük evi de yanınca, azalan varidatına göre daha sade bir yaşayış temini düşündü, Gülter'i muhafaza ederek öteki hizmetçilerin kimini savdı, kimini evlendirdi. Fatih'teki bu eve taşındılar. O vakit Neriman on beş yaşında idi ve Süleymaniye'deki kız lisesine girdi. Orada Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet'le tanıştı. Aynı semtte ve mahallede oturdukları için mektebe beraber gidip gelmeğe başladılar.*"(s. 57)

İki genç kız arasındaki bu birliktelik, giderek Neriman ile Şinasi'nin yakınlaşmasını doğurur. Bu iki genç, Darülelhan'ın "alaturka şubesi"ne birlikte yazılırlar, derslere birlikte gider gelirler; birbirlerinin evlerine teklifsizce girip çıkarlar. Bu durum, Neriman'ın babası Faiz Bey'i de memnun eder. Gençler arasında söz bile kesilir.

"*Şinasi ile Neriman, âdeta gece gündüz beraber yaşadılar. Akşamları Darülfünun'dan çıkan Şinasi, liseden çıkan Neriman'la buluşuyor ve geziyorlardı. Hemen her gece Şinasi, Faiz Bey'e uğruyordu.*

(...)

Neriman, bu meşru dekor içerisinde Şinasi'ye her mânasıyla bağlandı ve ona her şeyini verdi. Bunlar hem iki kardeşe, hem karı kocaya benziyorlardı."(s. 58)

Ne var ki bir süre sonra, Neriman'da okulun "alaturka şubesi"nden tanıdığı Macit Bey'e karşı bir yakın ilgi oluşmaya başlar. Genç adamın Beyoğlu'na davetine "hayır" diyemeyen genç kız, bir gün okul çıkışı Şinasi'yi atlatarak Fatih-Harbiye tramvayına biner; kendini Beyoğlunda bulur:

"*Macit'le akşam altıda, Löbon'da buluşmuşlardı. Ondan sonra gece yarısına kadar geçen şeyleri süratle ve muntazaman hatırlıyor. Macit'in girdiği birçok masraflara rağmen o kadar yalnız ve başbaşa kaldıkları hâlde, hiçbir çapkınca hareket yapmamasını düşünüyor ve Macit'in ince uzun elleri, hafif manikürlü parmakları sık sık gözünün önüne geliyor, 'İnce bir adam!' diye düşünüyor ve Macit'te tenkit edilecek hiçbir şey bulamıyor.* "(s. 22)

Bu ilk birliktelikten sonra Nerman'da bir değişim rügârları esmeye başlar; yetiştiği çevreyi, çok sevdiği okulu ve "alaturka şubesi"nde öğrendiği "ud"u, hatta sözlüsü Şinasi'yi bile sorgulama noktasına gelir:

"*-Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir*

de Darülelhan! Şu alaturka musıkıyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musıbetin biçimine bak, hele bu torbası? Yirmi gündür elime alamıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musıbeti... Darülelhan'dan da çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun. Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar. Kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor."(s. 29)

(…)

"*Neriman bu kadarına tahammül edemedi. Kendi kendine cevap veriyordu: Niçin mi? Çünkü, artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum.*"(s. 70)

Buna karşın Beyoğlu tarafı daha cazip geliyor genç kıza:

"*Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giymesini bilirler. Her şeyi bilirler canım…*"(s. 29)

Bu tarafın hayatı genç kızı büyülüyor. Her fırsatta kendini Beyoğlu'na atmak istiyor:

"*Tramvay bekleme yerine kadar geldiler. Fahriye her zaman oradan ayrılırdı. Durdular. Bir Fatih-Harbiye tramvayı*

yaklaşıyordu. Bu tramvay Neriman'da bütün arzuları şiddetle uyandıran bir münebbih hâline gelmişti. Onu görür görmez ani bir arzuya kapıldı:

-Hadi, dedi, istersen Beyoğlu'na kadar çıkalım.

Fahriye razı oldu. Hemen tramvaya atladılar."(s. 31)

Bu arada Macit, genç kızı iyiden iyiye Beyoğlu hayatına, Batılı yaşayışa bağlamak için yeni bir teklifte bulunuyor. Bu teklif, bir hafta sonu Beyoğlu'nun görkemli mekânlarından biri olan Pera Palas'ta düzenlenecek olan baloya davet ve katılma olarak karşımıza çıkıyor. Bu teklif karşısında Neriman kendinden geçiyor. Hele Pera Palas gibi büyülü bir atmosferde balo! İşte bu büyük bir olay olarak genç kızın rüyalarını süslemeye başlıyor. Oraya katılabilmenin yollarını, hatta malî imkânlarını zorlamaya girişiyor:

"*Macit geceden bahsetti... Arkadan hararetle ilâve etti:*

-Gelecek Perşembe Perapalas'a gelirsiniz olmaz mı? Güzel bir balo var. Muhakkak geliniz. Çok eğleniriz...

Macit Neriman'a döndü:

-Olmaz mı Neriman Hanım?

Neriman cevap vermedi. Balo! Gene babasını aldatmak, Şinasi meselesi, tuvalet... Neriman'ın yüzünde endişe çok barizdi. Kendini toplayarak zorla gülümsediği hâlde vakit geçmişti. İtiraf etmeye mecbur oldu:

-Vallahi Macit Bey, biliyorsunuz ki... bizim için bir gece evden ayrılmak ne kadar güç!

-Siz isterseniz her şeye muvaffak olursunuz.

-Çalışırız, gelecek Perşembe mi dediniz?"(s. 35)

Bu konu, ev içinde büyük huzursuzluk yaratıyor. Zaten baloya gitmek için başta parasal olmak üzere türlü sıkıntılar söz konusudur. Bir de buna babadan izin alma meselesi gündeme gelir. Genç kız, konuyu babasına açar; açar açmaz da aralarında soğuk rüzgârlar esmeye başlar.

Yine de baba kalbi, kızının kırılmasını, onun psikolojisinin bozulmamasını istiyor:

"*Faiz Bey kızına sordu:*

-Şinasi'yle aranızda bir şey mi geçti?

(...)

-Hayır baba... Ehemmiyetsiz münakaşalar... Fakat beni asıl sinirlendiren şey... bu semtte, bu evde her şeyden mahrum yaşamaktır. Şinasi de beni bundan kurtarmayacak, o da benim arzularımı anlamıyor.

(...)

-Ne gibi arzular?

-Ben, dedi, ben... Nasıl söyleyeyim? Daha medenî yaşamak istiyorum..."(s. 84-85)

(...)

"*Faiz Bey de Neriman'da hâlâ tatmin olunmamış bir iştiyak seziyor ve anlamıyor, kendi kendine düşünüyordu: - Ne istiyor? Baloya gitmekten başka bir arzusu mu var? Bu semtte oturmak istemiyor mu? Şinasi'den başka birine mi temayülü var? Kim olsa gerek bu? Şinasi bilir mi acaba? Ne düşünüyor o? Bana niçin bir şey söylemiyor? İkisi de bana ehemmiyet vermiyorlar mı? Benim aleyhimde mi düşünüyorlar? Ben onlara karşı vazifemi yapmıyor muyum? Balo müsaadesini verdiğime hata mı ettim?*"(s. 88)

Buna benzer bir tartışmayı da Neriman, sözlüsü Şinasi ile yapar:

"*Neriman artık Şinasi'ye karşı bütün siyasî hünerini kaybetmişti. Ona babasıyla arasında geçen son konuşmayı anlattı. Balo meselesini de açtı:*

-Babam da, sen de beni anlamıyorsunuz...

-Baloya gitmekle hemen medenî olacak mısın?

-Evet, tabiî... Hayır, yalnız balo değil tabiî... Of, bu balo... Kuzum, şimdi de bunu diline dolama!... Beni anlamıyorsun,

babam da öyle... Bunun için bedbahtım, ben bu baloya gitmek istediğim için değil... Bana kızıyorsunuz, sanki biriniz imamsınız, ötekiniz de müezzin... "(s. 90)

Bu ortam ve yaratılan durum, genç kızın dünyasında birtakım çalkantıların oluşumuna neden oluyor. Bir tarafta yetiştiği ve yaşadığı dünya, öteki tarafta kendisini çeken büyülü hayat. Bir taraf, eski İstanbul, kendi deyişiyle köhne Fatih; öbür taraf, canlı ve dinamik büyülü bir dünya, Harbiye. Bu iki dünya arasında gelgitler oluyor ve onun kafasında birtakım sorular oluşuyor. Bu çerçevede genç kız, kendince mukayeseler ve yorumlar yapma yoluna gidiyor:

"*Neriman düşündü ve bir anda şarklıların kedileri ve garplıların köpekleri niçin bu kadar sevdiğini anladı. Hıristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kediler yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanıkken bile rüya görüyormuş gibidir: lâpacı, tenbel ve hayalperest mahlûk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar, birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır.*

Şark ve garbı temsil eden bu iki remiz, Neriman'ın zihninde iki zıt âlemi o kadar müşahhas bir hâle getirdi ki epey zamandan beri kendi kendine halletmeğe çalıştığı muammaların birçok anahtarını bulur gibi oluyordu. Büyük bir kültürü olmayan Neriman, ancak bu basit remizlerin zıddıyetleri arasında mukayeseler yaparak, kendine göre bazı fikirlere daha sahip olmaya başlamıştı."(s. 48)

Neriman, Şinasi ile babasının kendi hareket alanını daraltması veya onları baskı unsuru olarak görmeye başlaması ile daha da hırçınlaşmaya başlıyor. Bir gün Beyoğlu'ndan eve dönüşünde Babası ile Şinasi'nin Ferit'in evinde toplanmış ve buraya okul hocalarından bazılarının da katılmış olduğunu hizmetli Gülter'den öğrenir. O da bu toplantıya gider. Burada asıl gündem, Doğu-Batı meselesi ve bu konuda da her iki kültür

dünyasının musıkî anlayışıdır. Bir de söz Neriman'ın bu çevreden uzak kalmasına gelince genç kız, artık iyiden iyiye kendini zabtedemeyecek duruma gelir ve şöyle haykırır:

> "*-Siz bir alçaksınız. Sen ve babam ve sizin gibi düşünenlerin hepsi. Hiçbiriniz beni tanımıyorsunuz! Ben de artık sizi tanımıyorum, artık aranızda bulunmayacağım, hiç, hiç... Ve gidiyorum, şimdi gidiyorum, anladınız mı? Şimdi hemen, karşıya, Beyoğlu'na... Anladınız mı? Ben züppeyim, sahteyim, cahilim, ben sükût etmişim, anlıyorsunuz değil mi? Ben...* "(s. 125)

Öfke ile ve bir sinir harbi sonunda söylenen bu sözler, genç kızı derinden sarsar, sinir krizleri geçirmeye kadar götürür. Neriman kendine gelince daha saygılı, daha sevecen ve daha uysal bir davranışla evin yolunu tutar. Artık bu çatışma ortamı onu çok hırpalamıştır. Bir de Rus kızın intihar olayı genç kızı derinden sarsar. Kendi kaderinin ona benzememesi gibi bir kuruntuya kapılması, Beyoğlu'ndan kaçışı, Fatih'e dönüşü sağlar. Babasına beklenen kararını bildirir. Şinasi ile dünya evine girecektir.

Yukarıda roman tarihimizin değişim ve gelişim çizgisini değerlendirirken "**Batılılaşma**" konusunun önemli bir sorun olarak romanlarımızda işlendiğini dile getirmiştim. Bunların başında Recaî-zade M. Ekrem'in *Araba Sevdası*, Ahmet Midhat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'nin geldiğini belirtmiştim. Bu romanlarda okuyucuya belirli bir çözüm getirildiği pek söz konusu değildir. Bir başka deyişle sonuç, okuyucunun yorumuna bırakılmıştır. Arkasından gelen Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, *Kiralık Konak* romanında ise bu sosyal sorun, konak hayatından apartman hayatına geçişin bir örneği olarak sonuca bağlanıyordu. Bir başka değerlendirme ile Osmanlı sosyal hayatının simge motiflerinden olan **"konak"**, yerini yeni Türkiye Cumhuriyetinin oluşumunun ayak izlerinin hissedildiği dönemde "**apartman**" hayatına bırakıyordu.

Cumhuriyet'in hemen sonrasında kaleme alınan *Fatih-Harbiye* romanı ise, bu sorunu, toplumun kendi bünyesi içinde uzlaştırmacı bir

yaklaşımla çözümlemeye, Batı kültürünün Doğu dünyası içinde yeni bir oluşumla yerini alması gerektiği tezi ile okuyucuya sunuyordu. Çünkü yeni Türkiye Cumhuriyeti, çağdaşlaşma süreci içinde bu tür sorunları kendi içinde çözüme kavuşturmalı, yeni kuşaklar arasında derin uçurumların oluşmamasını sağlamalıydı. İşte edebiyat, bu yönüyle de toplumsal işlevini yerine getirmiş oluyordu.

AHMET CELÂL (YABAN)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu,[46] *Kiralık Konak*'tan başlayarak roman sanatını "**nehir roman**" anlayışı çerçevesinde 19. yüzyılın ortalarından 20 yüzyılın ortalarına kadar süregelen zaman dilimi içinde Osmanlı ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinin sosyal, siyasî ve fikrî yapısının değişim ve gelişim sürecini, biraz da eleştirel bakış açısıyla irdelemeye ve gözler önüne sermeye çalışmıştır. Bu anlayış ve bakış açısı doğrultusunda *Kiralık Konak,* Tanzimat'tan başlayarak yoğun bir biçimde sosyal hayatın içinde dikkatleri üzerinde toplayan, yazarın deyişiyle, "*Batılı yaşayışın bir tezahürü olan İstanbulin ve Redingot dönemi*"nden Birinci Dünya Savaşı yıllarına kadar uzanan sosyal hayatın bir yönünün, konak hayatının romanıdır. *Hep O Şarkı*, Abdülaziz döneminin hayatından kesitler verir. *Bir Sürgün*, İkinci Abdülhamit'in baskıcı yönetiminden kaçan Jön Türklerin maceralarını anlatır. *Hüküm Gecesi*, İkinci Meşrutiyet dönemi siyasî ve fikrî çatışmaların etrafında parti kavgalarını anlatır. *Nur Baba*, yine İkinci Meşrutiyet dönemi sosyal hayatı içinde önemli bir yer edinen Beşktaşî tekkelerinin traji-komik yapısını irdeler. *Sodom ve Gomore*, mütareke yılları içinde işgal altındaki İstanbul'un ahlâkî ve sosyal dejenerasyonunu, tarihin kirli sayfalarında yer alan ve Tanrı'nın lânetlediği *Sodom ve Gomore* beldesine benzeterek romanlaştırır. *Yaban* ise Millî Mücadele yılları içinde Anadolu insanının, özellikle de köylüsünün ve köy hayatının eleştirel bir bakış açısıyla kaleme alınan bir romandır. Son iki romanı *Ankara* ve *Panorama*(I ve II) yeni Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş yıllarını anlatır.

---

[46] Yakup Kadri Karaosmanoğlu(27 Mart 1889 - 13 Aralık 1974) için bundan önceki bölümde yer alan 42. dip nota bakılabilir.

Yazarın *Yaban*[47] adlı romanını bu gelişim çizgisi doğrultusunda değerlendirmekte yarar var, inancındayım.

Ayrıca, romanın yazılışı konusu da oldukça dikkate değer niteliktedir. Onun için *Yaban*'ın ortaya çıkış serüvenine kısaca değinmek istiyorum.

Yazar, Millî Mücadele yıllarında, Sakarya Savaşından sonra Anadolu'nun harap hâlini ve düşmanın mezalimini yerinde görmek, incelemek ve bir rapor tutmak üzere oluşturulan **"Tedkîk-i Mezâlim Heyeti"** içinde görev alır. O günlerin izlenimlerini hikâye, roman ve makalelerinde kullanmak üzere günlük tutar. Bu günlüklerden *Yaban* doğar. Hatta o izlenimlerin en acıklısını ve acılısını **"Babarların Yaktığı Köyler Ahalisine"** başlığı ile yayımlar. O yazıdan birkaç paragrafı buraya almak istiyorum:

> "*Bilmem beni hatırlıyor musunuz? Ben sizi asla unutmadım. Zira, köylerinizin viraneleri içinden geçerken kadın, erkek, genç ihtiyar, çoluk çocuk hayran, ürkek ve mahcup çehrelerle, yumuşak yastıklarına yaslandığımız otomobillerin etrafını aldığınız zaman hayatımın en derin, en büyük, en yüz kızartıcı utancını duymuştum. Utanç ise, kıskançlık ve haset gibi unutulmaz, silinmez bir duygudur; geçtiği yerde ateşten izler bırakır.*
>
> *(...)*
>
> *Evet, aramızda bir bağ, bir ilgi var mıydı? Siz benim için yerin dibinden çıkmış müstehaseler(fosiller) ve biz sizin için başka bir küreden inmiş mahlûklar değil miydik? Sizin, altında barınacak bir tek damınız, başınızı koyacak bir tek yastığınız yoktu. Biz ise o kadar büyük arabalar içinde ve en yumuşak yataklardan daha yumuşak yastıklar üstünde idik.*

---

[47] *Yaban*, ilkin 1932 yılında yayımlanmış olup Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun beşinci romanıdır ve bugüne kadar 50'nin üzerinde baskısı yapılmıştır. Bizim bu yazımızda yaptığımız alıntılar şu baskıdandır: *Yaban*, 51. b. İletişim yayınları , İstanbul 2005. Roman, Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1942 yılında açtığı yarışmada ikincilik ödülünü almıştır.

Biraz sonra siz, yangın külleri içinde kavrulmuş buğday ve arpa tanelerini toplamaya ve onları iki taş arasında öğütüp yemeğe giderken biz, yolun ferahlı ve sulak bir yerinde duracaktık ve güneşten daha parlak çatallarımızın ucuyla, ezilmiş etler, soğuk börekler ve taze meyveler yiyecektik ve bunları yerken esmer harp ekmeğini biraz tatsız bulacak ve geniş zamanların bize bahşettiği daha mükemmel bolluğu hatırlayacaktık. Bilseniz, biz buna benzemez ne yemekler tattık, ne rahat yerlerde oturduk, ne ferahlı saatler geçirdik...

(...)

Lakin, o sıralarda ki, arabamızın etrafını sarıyordunuz. Her biriniz başka bir tavır, başka bir şive ile başınızdan geçen faciayı anlatıyordunuz. Örtündüğünüz paçavralar arasından kuru ve esmer kollarınızı uzatıyordunuz. Biriniz, 'İşte gavurun el uzattığı kız budur; ateşe kaktılardı, ayakları kötürümdür.' diye ah ediyordu. Bir diğeriniz de: 'Eyvah, eyvah, neyim var neyim yok hepsini aldılar; mal, davar, tohum, oğul, koca... hepsini...' diye hıçkırıyordu ve bir kadın: 'Dokuz çocukla bir harabenin içinde çırılçıplak kaldım, ne yapacağım, ne diyeceğim? Aman Allahım, aman Allahım!' diye döğünüyordu. O vakit yemin ederim ki sizden olmadığıma, sizi dinlemeğe paçavralar içinde, yalın ayak gelmediğime nedamet ediyordum. Gözyaşlarınız arkasında bize karşı sezdiğim kin ve hınçtan korktuğum için değil, fakat felâket ve sefalet karşısında sefahat ve rahat denilen şeylerin ne kadar kaba, ne kadar âdi olduğunu hissettiğim içindir ki sizin aranıza karışmak, sizin aranızda kaybolmak, kendimi sizinle beraber görmek istiyordum; o dakika zannediyorum ki hayatın en büyük zevki, neşesi ve en büyük şerefi sizin gibi olmak ve sizin aranıza katılmaktır.

Evet buna inanınız! Biz ki tokuz, biz ki giyinmişiz, biz ki adalet dağıtanlar arasındayız, ruhumuz bin türlü gamla doludur! Hiç bilmediğiniz, görmediğiniz kederler, bizi, Eyyüb'ün etini

kemiren kurtlar gibi kemiriyor. Bu temiz, rahat ve yumuşak örtüler altında şüphe, gurur, nahvet(kibir) ve ihtiras denilen türlü türlü illetlerle şerha şerha kanayan bir derimiz var. Düşmanın hıncı, vahşeti sizin üstünüzden bir kaza gibi gelip geçti; fakat biz o hıncı, o vahşeti ve o düşmanı daima içimizde taşıyoruz. Durmadan yanıp, durmadan tytyşuyoruz; durmadan yağmaya, talana, durmadan eza ve hakarete maruzuz; her dakika doğrulup her dakika yıkılıyoruz.

Ey, yanmış tarlası üstünde beyaz sakalını yolan ihtiyar; ey, evlâdının mezar taşından başına yastık yapan ana; ey, geceleri köpeklerle beraber uluyan aç çocuk; ey, bekâreti iğrenç bir yara hâlinde kanayan genç kız, Allah, cümlenizi bizim düştüğümüz dertten masûn eylesin!"(10-14)

İşte, Anadolu'nun o günlerinin acıklı hâlini bu satırlarda anlatmaya çalışan bir aydın olarak Yakup Kadri, bu çizgide bir de roman yazmak girişiminde bulunmuştu. Nitekim, bu düşüncelerle yazmaya başladığı romanın ilk birkaç sayfasını **"Kadın ve Ukubet"** başlığı altında Dergâh derisinde yayımlamış(C. 2, 1338/1922); "*... Anadolu'nun ıssız ovalarının, isyanlarının, hürriyetinin ve millî coşkusunun şiiri olan **Ateşten Gömlek** romanı...*" diyerek yeni kaleme alacağı romanı okuyucuya müjdelemişti. Ne var ki Halide Edip, ondan önce *Ateşten Gömlek* adlı romanını yayımlayınca yazar, aynı adla bir ikinci roman yazmanın uygun olmayacağını düşünür ve bu eserini bir süre beklemeye alır. Aradan 10 yıl geçtikten sonra *Yaban* olgunlaşmış olarak okuyucusu ile buluşur.

Yaban, Millî Mücadele yılları içinde, Anadolu'da Porsuk Çayı kenarındaki bir köyde geçmektedir. Birinci Dünya Savaşı sırasında bir kolunu kaybeden yedek subay Ahmet Celâl'in anıları olarak kaleme alınan roman, ilk sayfalarında okuyucuya şöyle sunuluyor:

"*Sakarya savaşından sonra düşman orduları Haymana, Mihalıççık ve Sivrihisar bölgelerini bize, yer yer ateş yığınlarıyla örtülü ıssız ve engin bir virane hâlinde bıraktı. O âfetlerden arta kalmış halkın, bu taş yığınları arasında, ilk insanlardan farkı yoktur. Bunlar, yarı çıplak bir hâlde*

dolaşıyor; alevin kararttığı harman yerlerinde toğrağa, çamura karışmış yanık buğday ve mısır tanelerini iki taş arasında ezerek öğütmeye çalışıyor; adı bilinmez otlardan, ağaç köklerinden kendilerine bir nevi yiyecek çıkarıyor ve bir yabancının ayak sesini duyunca her biri bir yana kaçıp bir kovuğa saklanıyordu.

İşte Garp Cephesi Kumandanlığının gönderdiği Tedkîk-i Mezâlim Hey'eti o viranelerde, o taşlar altında kömürleşmiş insan kemiklerini araştırırken, bu kitabı teşkil eden yazıları, arasından yırtılmış ve kenarları yanmış bir defter hâlinde buldu. Köylülerden bunun sahibinin ne olduğunu sordu. Kimse, onun nereye gittiğini bilmiyordu. Bununla beraber onun, iki üç yıl hep bu köyde oturduğunu ve son felâket gününe kadar burada kaldığını söyleyen de kendileri idi."(s. 15)

Romanın özeti

Ahmet Celâl, Birinci Dünya Savaşları sırasında sağ kolunu kaybeder ve İstanbul'a döner. Hem bu şehrin insanlarına ısınamamanın verdiği sıkıntı hem de İngilizlerin işgali nedeniyle buradan kaçmanın arayışı içindedir. Bir ara aklına, kendisinin emir eri olan Mehmet Ali'nin onu köyüne davet etmesi sözü gelir: '*Gel beyim, seni bizim köye götüreyim; buralarda yalnız başına sersebil olursun.*'(s. 17). Bu davete uymak onun için bir kurtuluş gibi gelir ve orta Anadolu'da Porsuk Çayı kıyısında bulunan Mehmet Ali'nin köyüne girmeye karar verir ve yola çıkar. Mehmet Ali onu karşılar, kendi evlerinde bir odaya yerleştirir. Böylece Ahmet Celâl'in köy hayatı başlamış olur.

Ne var ki bu hayat, onun beklediği gibi çıkmaz. İnsanların çoğu sağlıksız, kimi kambur, kimi topal, kimi kör, kimi adı konmamış illete düçar olmuş; kimi "meczub", kimi "cüce", pek çoğu bakımsız ve yaşlı. Bunların arasında, "*bu illet ve sakatlık yuvası*"nda genç adam sıkıntıdan bunalıma sürüklenmektedir. Kimse onunla konuşmaz, ilgi göstermez, herkes ondan kaçar, herkes ona Anadolu insanının deyişiyle "**yaban**" gözüyle bakar. Genç adamda oluşan bir başka şaşkınlık da köylünün Millî

Mücadeleye kayıtsız kalmasıdır. Bu durum onu iyiden iyiye şaşkına çevirir, kendince yorumlar yapar, ancak bir çıkış yolu bulamaz. Kafasını dağıtmak için o yöreyi gezme, dolaşma ve değişik kimselerle tanışma arzusuna yönelir. Bu dolaşma günlerinden birinde bir genç kızla karşılaşır. Kızın adı Emine'dir. Ne var ki bu kız da yabancı çıkmaz; Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'in sevgilisidir. Kısa bir süre sonra da evlenirler. Ahmet Celâl, Emine'de bir yakınlık, bir sıcaklık duymuştur. Bu yaban âleminde bir duygusal hava onu oraya bağlayacaktır. Ahmet Celâl, Emine'ye âşık olur. Bu aşk unsuru romanda olaylar zincirinin daha ilgi çekici bir konuma gelmesi için yaratılmış gibidir. Genç kız da bu ilgiye uzak durmaz. Aralarında duygusal bir bağ kurulmuş olunur.

Bir süre sonra, köye Yunan askeri girer ve her yeri yakıp yıkmaktadır. Bu ölüm çemberinden kaçmak isteyen Ahmet Celâl, yanında Emine'yi götürmek ister. Tam köyden çıkarlarken açılan bir ateş sonucu ikisi de yaralanır ve mezarlığa sığınırlar. Biraz dinlendikten sonra yola devam etmek isterler. Ne var ki Emine'nin yürüyecek hâli kalmamıştır. Çaresiz Ahmet Celâl, anılarını tuttuğu günlük defterini Emine'ye emanet ederek bilinmeyen bir tarafa doğru yönelir, asla ısınamadığı bu köyden ikinci bir kaçış gerçekleşmiş olur.

Vakasının bu kısa değerlendirilmesiyle *Yaban*, halk ile aydın kesim arasında oluşmuş bulunan ayrışmanın, uzaklaşmanın, hatta yabanlaşmanın edebiyatımıza getirdiği bir büyük sorunu tartışmaya açıyor. Yukarıda ikili bir kaçış var, dememin altında bu olgu yatıyor. Bir aydın örneği olarak romana monte edilen Ahmet Celâl, ne kadar haklı olarak İstanbul'un işgali ile bu büyük beldeden, bu zengin aydın ortamından kaçarak Anadolu'ya, gereçek halkın arasına katılmak ve içindeki o acıyı burada dindirmek istiyorsa da bu kez bu dünyada, yani Anadolu'da yüz yüze geldiği gerçek bir sorun ile karşılaşıyor. O da aydın ile köylü arasındaki yıllara dayanan bir ihmalin sonunda oluşmuş bulunan yabancılaşma ve iki farklı dünya arasındaki uçurum. Bu uçurum, ta romanın adından başlayarak vurgulanmaya çalışılıyor. Anadolu insanı veya köylüsü için bir şehirli veya bir aydın kimse "yaban"dır. Nitekim Ahmet Celâl'in ikinci kaçışındaki gerçek burada karşımıza çıkıyor. Yine bir aydın, Anadolu

insanı veya köylüsünü kendi kaderine terk ederek, bilinmeyen bir dünyaya veya yok oluşa kaybolup gidiyor.

Belki Türk edebiyatında böylesine bir büyük toplumsal sorun, romanın önüne geçiyor. Roman sanatı, ikinci planda kalıyor. Ön planda aydın-köylü yabancılaşması, çekişmesi ve birbiriyle itişmesi söz konusu oluyor. Yazar, bu temel sorunu veya fikrî yapıyı vurgulamak için, olaylar zincirini keserek, sürekli Ahmet Celâl'in dilinden slogan niteliğinde çıkışlar, hatta "tirad"lar yapıyor. Aslında bunu bilinçli uyguluyor. Okuyucunun dikkatini sırf bu ana fikre çekmek için böyle bir yazım tekniği uyguluyor. Roman tekniğine pek uygun düşmeyen bu yöntem hakkında yazar, eserin ön sözünde şu itirafta bulunuyor:

> "*Bir objektif roman tekniğine göre, yapılmaması gereken bu çeşit tirad'larla* ***Yaban****'ın hemen her tarafı tıklım tıklım doludur. O kadar ki, sanat bakımından, bir tenkitçinin asıl hikâyeyi bölük pörçük eden bu feryadımsı hutbelere itiraz etmesi gerekirdi. Fakat* ***Yaban*** *bir objektif roman değildir.* ***Yaban,*** *bir ruh sıtmasının, birdenbire acı ve korkunç bir gerçekle karşı karşıya gelmiş bir şuurun, bir vicdanın çıkardığı yürek parçalayıcı haykırıştır...*
>
> (...)
>
> ***Yaban*** *çölde bir feryattır.* "(s. 11)

Romanın aslî temi

Romanın aslî teması, Anadolu insanının ve onun sorunlarının üzerine kuruluyor. Yüzyıllara dayanan bir ihmalle kendi kaderine terk edilen bu coğrafyanın ve burada yaşayan insanın kendi dünyası dışındaki insana "yaban" gözüyle bakması ve hayatı, bütün acılarıyla, dertleriyle, sıkıntılarıyla, sevinçleriyle olduğu gibi kabullenmesi ve kaderine boyun eğmesi anlayışı ön planda gelmektedir. Buna göre aslî tem, "İyi eğitilmemiş, sağlıklı yetiştirilmemiş, kendi dışındaki hayatın gerçeklerine yabancı kalmış Anadolu insanının dış dünyaya kapalı kalması veya o dünyayı dışlaması kaçınılmaz bir gerçektir; bu gerçekliğin oluşumunda

elbette toplumun yöneticilerinin ve aydınlarının büyük sorumluluğu vardır." olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu sorumluluk ve sorunsallık, romanın okuyucuya vermek istediği asıl mesajı ön plana çıkarıyor. Elbette bu mesajı yüklenecek bir tip gerekli idi, o tip de **Ahmet Celâl** olarak karşımıza çıkıyor.

Ahmet Celâl, bir paşanın oğludur ve varlıklı bir ailenin çocuğudur. Yedek subay olarak katıldığı Birinci Dünya Savaşları içinde bir kolunu kaybedip malûlen emekli olmuştur. Genç adam, romanda kendisini şöyle tanıtmaktadır:

"*Ben, Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet, İstanbul'un en muhteşem konaklarından birinde doğup ve parıltılı hülya iklimlerine doğru kanat açıp uçtuktan sonra, kanatlarımın biri kırılmış olarak buraya düştüm. Otuz iki yaşında bir emekli asker, bütün geleceği geride kalmış bir sakat delikanlı, şimdi burada…*"(s. 67)

Ahmet Celâl, emir eri Mehmet Ali'nin çağrısı üzerine İstanbul'dan kalkıp kendi dünyasını yaşamak üzere Anadolu'nun Porsuk çayı kıyısında bir köye gönüllü gider. Orada düşlerinde kurduğu bir ortam ummaktadır:

"*İstanbul'da babamdan kalan evi sattığım vakit, bunun parasıyla, gene Anadolu köylerinden birinde, bir bostan ortasında küçük bir ev almayı tasarlıyordum. O bostan, gelirimi temin edecek, bu evceğizde de ömrümün son yıllarını yaşayacaktım.*"(s. 28)

Ancak, bu gidiş pek umulanı vermemiştir. Köy ortamı onun düşündüğü veya hayal ettiği şekilde çıkmamıştır karşısına. İşte köydeki insan manzaraları ve onların karşısında Ahmet Celâl:

"*Mehmet Ali'nin anası enikonu topallıyor. Salih Ağa'nın oğullarından biri kamburdur. Bekir Çavuş'un kızı Zehra kördür. Ben görmedim, fakat Mehmet Ali'nin söylediğine göre muhtarın karısını, adı bilinmeyen bir illet sekiz yıldan beri öyle evirip kıvırmış, o kadar karmakarışık bir hâle sokmuş ki,*

bacaklarını kollarından, kollarını bacaklarından ayırmanın imkânı yokmuş.

Bunlardan başka, köyün iki meczubu, bir cücesi vardır. Şimdi, düşünün, bu illet ve sakatlık yuvasında ben nasıl kendimi gösterebilirim?

Gerçi köye geldiğim ilk günden beri, daima, herkesten ayrı durumdayım. Gözle görünmez bir çember, bir nevi karantina kordonu beni aralarına karışmak istediğim bu küçük insan kümesinden ayırıp duruyor. Ne yapsam bu çemberi yaramıyorum. Zaten, korkunç engin bir ıssızlıkla çepeçevre çevrilmiş bir köyün içinde benim etrafımı ayrıca başka bir ıssızlık sarmış bulunuyor.

Mehmet Ali olmasa hiç kimse benimle konuşmayacak, benim yanıma yaklaşmaktan çekinecek; bana köyün sokaklarında dikili bir korkuluk gibi bakacak. İlk günler çocuklar benden ürküp kaçmıyorlar mıydı? Köpekler arkamdan havlamıyorlar mıydı? Oysa ben, ne acayip, ne korkunç biri idim. Bilâkis... Ve buraya yabancılardan kaçıp geldim; yabancının cevrinden kaçıp geldim. Ta ki kendi kanımdan, kendi canımdan bu küçük insan cemiyetinin içine karışayım, onunla haşır neşir olayım, onda kimsesizliğimi unutayım diye…"(s. 19-20)

Bu beklenmedik manzara ve tavır karşısında Ahmet Celâl'de derin bir karamsarlık başgösterir. Üstelik bu havaya bir de köylüler arasında kendisine "yaban" yakıştırması eklenir. Bir ayrı şaşkınlık ve tedirginlik bundan ileri gelir. Mehmet Ali'nin ağzından bu yakıştırmayı şöyle duyar:

"*Buraya geldiğimin bilmem kaçıncı haftası idi. Mehmet Ali'ye sordum:*

-Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar?

-Yabansınız da ondan, beyim.

Bu "yaban" lâfı beni, önce çok kızdırdı. Fakat, sonra anladım ki, Anadolular, Anadolu köylüleri tıpkı eski Yunanlıların

kendilerinden başkasına "barbar" lâkabını vermesi gibi her yabancıya yaban diyorlar."(s. 35)

O köye gidip gelen yabanlar arasında Ahmet Celâl tek değildir. Kendisi dışında iki kişi vardır: Âşar memuru ve Şeyh Yusuf. Bu ikisi her yıl köye gelir, köylü ile kendi menfaatleri çerçevesinde görüşür halleşirler. Âşar memuru, köylüden vergisini almak için uğrar. Genellikle de köyün ileri gelenleri ile görüşür, konuşur, işini bitirir ve ayrılır gider. Onunla ilgilenenler, Salih Ağa, Bekir Çavuş, muhtar ve imam gibi köyün yaşlıları ve ileri gelenleri olur. Âşar memurunun köye gelişi ve gidişi fazla yankı uyandırmaz. Buna karşın yılda bir defa gelip köyün bütün insanlarının ilgisini çeken, köyde bir bayram havası estiren bir kişi vardır. O da Şeyh Yusuf'tur. Yaşlısı genci, kadını erkeği, hastası illetlisi herkes onun gelişini heyecanla karşılar, köy bir bayram yerine döner:

"*İki günden beri köyde, olağanüstü zamanlara mahsus bir hâl var. Bayram mı? Hayır, çünkü hiç kimse yeni esvaplarını giymemiş. Biri mi evleniyor? O da değil. Yalnız, herkes işini gücünü bırakmış, şunun bunun evinde hemen gizli diyebileceğim toplantılarda... Sonra genel bir avarelik, bir kendinden geçiş, gözlerde bir alışmadığım parıltı... Mehmet Ali'nin anası bile gülümsüyor ve yirmi yaş daha genç görünüyor.*

Bekir Çavuş'un ağzı kulaklarına varıyor. Bir 'Geldi...' sözü fısıldanıyor.

-Geldi. Ahmetinkilerin odasında...

-Geldi. Görmediniz mi?

Geldi; ama çok kalmayacakmış.

Mehmet Ali'yi şöyle bir kenara çektim:

-Ne var? Ne oluyor?

O da kendini genel heyecana kaptırmış görünüyor. Sırıtarak:

-Hiç, beyim, diyor.

Fakat ben sıkıştırınca söyledi:

-Şeyh Yusuf geldi beyim, Şeyh Yusuf.

-Bu Şeyh Yusuf da kim oluyor?

Mübarek, büyük bir adam. Her yıl gelir, duasını alırız. Hastaları okur üfler. Bize öğütler verir..."(s. 46)

Şeyh Yusuf, her yıl gelir, köylünün inancını sömürür, yükünü tutar gider. Alan da memnun, veren de…

Köyün ve köylünün bu zavallı, bu bilinçsizce teslimiyeti Ahmet Celâl'i derinden yaralar. Oturup dertleşecek, içini dökecek, fikirlerini çarpıştıracak biri de yoktur karşısında. Bu yalnızlık, bu boşluk, bu çaresizlik içinde kıvranır durur.

Yaban, bu köyde bir başka köy ve köylü sorununu "toprak çekişmesi" olarak dile getiriyor. Bu konu emir eri Mehmet Ali'nin yeniden askere alınması üzerine gündeme geliyor. Oğlu askere giden Zeynep Kadın'ın tarlasına Salih Ağa göz dikmiştir. Zeynep Kadın ağanın bu niyeti karşısında çaresizdir, güçsüzdür. Ahmet Celâl, yaşlı kadına destek olmaya, ona arka çıkmaya çalışır. Bu konuda aralarında geçen şu konuşma dikkate değer niteliktedir:

"*Salih Ağa, Zeynep kadının başına hiç yoktan bir arazi meselesi çıkardı. Bu köy ağası, Mehmet Ali'nin ta babası zamanından ekip biçtikleri bir tarlanın kendisine ait olduğunu iddia ediyor. Zeynep Kadın, geçen gece hüngür hüngür ağlayarak bana davayı anlattı: Oğlu askere gittiği gün bile gözünden bir damla yaş bile akmayan bu kadın, şimdi bir toprak parçası elinden gidecek diye ağlıyor. Asıl tuhafı şu ki, bu tarla kira ile benim hesabıma ekilip biçiliyor. Ve Salih Ağa benden davacıdır. Ahmet Celâl,*

-Korkma, ona zırnık vermem. Gerekirse mahkemeye düşeriz.

Zeynep Kadın daha çok ağlamaya başladı:

-Mahkemeye mi? Aman etme, aman etme...

- O neden?

- Ağa para yidirir. Kadı ile bir olur, üstelik öbür topraklarımızı da elimizden almağa kalkarlar.

- Nasıl olur? Neyle ispat eder? Sizin elinizde kâğıdınız, koçanınız yok mu?

- Yok ya, ne bileyim ben? Yok ya!

- Hâlde şahit gösteririz.

- Hepsi ondan yana çıkar, hepsi... "

Güçlünün, güçsüze ettiği en açık bir ifadeyle böyle yansıtılıyor. Kendi malına bile sahip çıkamayan zavallı Anadolu köy kadını, güçlünün önünde çaresizlikten kıvranıyor ve eziliyor.

Yukarıda, Ahmet Celâl'in Anadolu bozkırında, yabancı yabancı dolaşmasını, yaban gözüyle nitelenmesini değerlendirirken yazarın "***Yaban** çölde bir feryattır.*" yorumunu dile getirmiştim. Ahmet Celâl'in bu feryadını bir yerde şöyle duyar gibi oluyoruz:

"*Derenin kenarına çöküyorum. Dede Korkut'ta bir tabir var: Böğür, böğür. Ben işte böğür böğür ağlamak istiyorum.*

Nereye gideyim?

Benim yerim neresidir?

Kimlere doğru varayım?

Beni kimler anlar?

Kimler derdime deva bulur?

Beni bu illetten, beni bu gurbetten kim kurtarabilir?

Hangi kardeş? Hangi hemşire? Hangi can yoldaşı?

Hey, ana toprak, ne kadar merhametsiz, ne kadar katısın! Benim ıstırabıma ne kadar yabancısın!

Ben senin üvey evlâdın mıyım?Yoksa sen mi benim üvey anamsın?Eğer, ben senin üvey evlâdın isem bu kolu kimin yoluna feda ettim? Niçin şu anda, bu genç yaşımda bir derenin kenarında bir insan viranesiyim?

Senin yoluna gençliğimi harcadıktan sonra, gene orada, o düşmüş şehirde, senin hasretinle yanan ben değil miydim?

İşte geldim, işte geldim. Fakat, benim önümde, kızların kaçıyor, bana kızların arkasını çeviriyor. Onlara her uzattığım el boşlukta kalıyor.

(...)

Geceler, ıssız çıplak Anadolu yaylasını daha ziyade garipleştirir. Bu ıssız, ışıksız topraklar, gökyüzünün altın mozayıklı muhteşem kubbesi altında ezilir, erir, yok olur. O kadar yok olur ki, bunun içinde, siz kendinizi çoktan 'adem'(yokluk)e inmiş bir gölge farz edersiniz. Hayat denilen şey, gür, kalabalık, pırıl pırıl yukarıdadır. Sanki arzın üstündeki medenî şehirlerden biri tersine dönüp tepeden size bakıyor. Başım dönmese, sabaha kadar sırt üstü yatıp bu engin şehrayini seyredeceğim.

Fakat, başım dönüyor. Bir dev, beni kolumdan tutup aya mı fırlattı? Hakikaten burası aydan farklı bir yer değildir. Aynı cansızlık, aynı donukluk. Her şey taş kesilmiş gibi. Ne bir ses, ne bir hareket... Ve ben, kımıldasam, sanki her taraf çatırdayarak tuz buz olacak. Olsun bari... Olsun bari..."(s. 85-86)

Ahmet Celâl, bu vesvese, bu sıkıntı içinde kendi kişiliğini ve kimliğini sorgulamaya başlar. Anadolu insanı, köylüsü ve coğrafyası ile olan aradaki uçurumu irdelemeye çalışır. Bir aydın olarak bunun sorumluluğunu kendi üzerinde hissetmeye başlar. Bu durumun derin muhasebesini yapmaya yönelir. Hedef aldığı kitle "aydın" kesimidir. Yüzyıllardır İstanbul'dan Anadolu'ya, taşraya adımını atmamış bir zihniyet, sorgulanmaya başlanır:

"*Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin! Bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa hâlinde katı toprak üstüne*

attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksinmek hakkını kendinde buluyorsun.

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşayamadığı bir toprak vardı, işletemedin. Onu, hayvanî duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında yabanî bir ot gibi bitti. Şimdi elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabiî ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir hâlde kanıyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir." (s. 111)

Sonunda Ahmet Celâl, bilinmez bir yere doğru, içinde bir boşluk, uzaklaşır gider.

Türk köylüsünün ve Anadolu coğrafyasının bu dramatik ortama veya yapıya mahkûm olmasının temelinde aydın kesimin ihmalinin büyük olduğunu, hocam Prof. Dr. Gündüz Akıncı, Türk edebiyatı araştırmalarında ve bilim çevrelerinde Anadolu'nun durumu, köy ve köylünün sorunlarını ilk defa irdeleyen ve bunu ***Türk Romanında Köye Doğru*** adlı incelemesinde şöyle dile getirmişti:

"*Türk köylüsü, yüzyıllar boyunca, bu verimsiz toprakla baş başa kalmıştır; sonra da kimi bölgelerimizde yılın üçte ikisinde köylümüz aylaktır, ona göre iş alanı yoktur; ortalama altı aya yakın yiyici durumdadır.*

Öte yandan, Türk aydını ona ışık tutamamış, kılavuz olamamıştır. Üstelik bu aydınlar, sanki yabancı bir ülkeden gelmişler gibi, ona bir türlü yaklaşamıyorlar; Yaban'ın dediği gibi, Türk okumuşu, bu engin ve ıssız ülkede bir sürgünü andırıyor.

Bütün bunlar, neden mi ileriye geldi? Yürüyen uygarlığa, tekniğe bir türlü ayak uyduramadık da ondan; biz, toplumun

bilincine, Türk budununun düşünce ve dileğine eremedik, ne istediğini bilemedik; Sımru[48] diyenli:

Biz var olalım yeter bu devlet

Sandık; toplumca değil, parça parça, tek başımıza yaşadık; nitekim durum bu gün de biraz öyledir. Ziya Gökalp, çok daha önceleri gelip

Ben, sen, yokuz; biz varız

demeliydi! Ayrıca, buna hep birlikte inanmalı, inan getirmeliydik, dilimizle söylemeli, gönlümüzle doğrulamalıydık ve öylesine davranmalıydık.

Kısacası, Türk ulusu, böyle bir aydınlar ordusunu bulamadı; daha kötüsü, Türk aydınları da bir türlü kendilerini bulamadılar. Bu yüzden ulusumuzun kendine gelmesi gecikti. Uyanmamız için sarsılmamız gerekiyordu, çok geç de olsa, Kurtuluş Savaşı bunu sağladı; yazık ki derlenip toparlanmamız gene de uzadı, bütün acıların başı buradadır.

İşte Türk köylüsünü ele alan bu ilk romanlarımızın anlatmak istedikleri... "[49]

Yaban, her ne kadar konunun seçilişi, gözleme dayanması, tarihin belli bir kesitini ele alması bakımından realist bir anlayış ile düşünülmüş ve o anlayış çerçevesinde yazılmak üzere yola çıkılmış ise de gerek kurgulama, gerek tipleme, gerek tipleri sorgulama bakımından güdümlü bir roman yapısı ile karşımıza çıkmaktadır. Yazar, romanın kurgusuna olan bu yaklaşımını veya bakış açısını inkâr etmiyor; "***Yaban** bir objektif roman değildir... Bu, ne bütün manasıyla bir roman, ne bütün manasıyla bir sanat ve edebiyat işidir."* diyerek yapmak istediği işi açıkça ifade ediyor.

Bu durumu, bir başka açıdan şöyle de yorumlamak gerekir, inancındayım. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşum ve kuruluş

---

[48] Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *Eşber* adlı tiyarosundaki kadın tiplerden biri.
[49] Gündüz Akıncı, *Türk Romanında Köye Doğru,* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1961, 38.

serüveni kuru bir tarih macerası çerçevesinde kalmamalıydı. Dönemin sanatçıları, yazarları, şairleri bu oluşumu edebiyat sanatını kullanarak hem estetik manada okuyucuya sunmak, hem de bu yolla onu gelecek kuşaklara iletmek amacını güdüyorlardı. Aslında bu, biraz da Mustafa Kemal Atatürk'ün arzusu idi. O bu konuda sanatçıları yeri geldikçe uyarmış, yönlendirmiş ve teşvik de etmiştir. Nitekim, bu konuda sanatçılar da duyarsız değildir; bu duygulara, bu heyecana yabancı kalmamışlardır. Bu yolda ilk akla geliveren eserler arasında Faruk Nafiz Çamlıbel'in "**Han Duvarları**" adlı şiirini, Reşat Nuri Güntekin'in ***Çalıkuşu*** ile Halide Edip Adıvar'ın ***Ateşten Gömlek*** ile ***Vurun Kahpeye*** adlı romanlarını öncelikle anmak gerekir.

Aynı yıllarda Faruk Nafiz Çamlıbel,

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz.

diyerek Anadolu'yu bir "**gurbet**" özlemi içinde şiirleştiriyordu.

Bunlarda o dönemin Anadolu coğrafyası, insanı, köylüsü ve Millî Mücadele coşkusu bazen gerçekçi, bazen romantik bazen de güdümlü bir sanat anlayışı ile karşımıza çıkmaktadır. Bu itibarla, o dönemin, daha doğrusu, kurtuluş ve kuruluş döneminin sanat eserlerini irdelerken devrin şartlarını gözden uzak tutmamak gerekir. Aslında bu eserlerin günümüze gelinceye kadar onlarca, hatta yüzlerce baskılarının yapılması, sevilerek ve ilgiyle okunmasında bu gerçeğin de payı var, inancındayım.

KUYUCAKLI YUSUF

Türk romanı, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde, gerek siyasî, gerek iktisadî, gerekse sosyolojik yapıda toplumun genel durumunu, gelişim değişim çizgisini, bu yolda söz konusu olan çarpık düzeni eleştirel bir bakış açısıyla ele alıyor; bu konuda yapılması veya atılması gereken adımların, eksikliklerin, düzensizliklerin veya üzerinde hiç durulamamış konuların ya da sorunların neler olduğunu gündeme getirmeye çalışıyordu. Bu dönem, Türk fikir adamları, sanatçıları, yazarları, çizerleri karınca kararınca kendi bakış açıları çerçevesinde, toplumun sosyal yapısındaki düzensizlikleri, çarpıklıkları, ihmal edilmişlikleri gözler önüne sererken edebiyat eserlerini bir vasıta olarak kullanıyor; okuyucusunu bu yolda bilgilendirmeye, aydınlatmaya çalışıyordu.

İşte bu geçiş dönemi sanatçılarından biri olan Sabahattin Ali,[50] ilk roman denemesi olan *Kuyucaklı Yusuf*[51] adlı eserinde bu anlayışın bir örneğini veriyordu.

---

[50] Sabahattin Ali(Gümülcine, 25 Şubat 1907/Kırklareli, 2 Nisan 1948), Aslen Karadeniz bölgesi, Of beldesinden gelen aile soyundan piyade yüzbaşısı Ali Sebahaddin Bey'in oğludur. Baba, Prens Sabahaddin'in yakın dostu olduğu için oğluna onun adını vermiştir. İlk öğrenimine İstanbul'da başlayan Sabahattin Ali, babasının görev yaptığı yerlerde, sırasıyla İzmir, Çanakkale, Edremit'te öğrenimini sürdürmüş; Balıkesir'de başladığı Muallim Mektebi'ni İstanbul'da tamamlamıştır(1927). Bir yıl sonra Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yabancı dil öğretmeni yetiştirilmek üzere Almanya'ya gönderilmiştir. Oradan dönüşünde Gazi Eğitim Enstitüsünde açılan sınavı kazanarak Aydın Orta Okulu'na Almanca öğretmeni olarak gönderilmiştir(1930). Oradan Konya Orta Okulu'na atanan yazar, bir toplantıda Mustafa Kemal'i eleştiren bir şiirini okuması üzerine mahkemeye verilir ve bir yıl ceza alır. Bu cezasını önce Konya, sonra Sinop ceza evlerinde çekti, Cumhuriyet'in onuncu yılı münasebetiyle çıkan aftan yararlanarak serbet kaldı. Yeniden öğretmenliğe döndü. Ankara İkinci Orta Okulunda başlayan bu görevi, Musıkî Muallim Mektebi'nde devam etti(1934-1944). Bir süre sonra dergi ve gazetelerde çıkan yazılarından

Roman, Batı Anadolu'nun bir kasabası olan Nazilli'nin Kuyucak beldesinde başlıyor; yine kuzey Anadolu'nun bir kasabası olan Balıkesir'in Edremit ilçesinde yaşanan olayları okuyucuya sunuyor. Bu görünümüyle eser, bir Anadolu romanı. Bundan önce Anadolu'yu ve o coğrafyanın köy hayatını anlatan eserlerden söz etmiştim. Bunların en dikkate değer olanını da Yakup Kadri'nin *Yaban* adlı romanı olduğunu vurgulamıştım. Nitekim *Yaban* ile *Kuyucaklı Yusuf* arasında, yazılış ve yayımlanış bakımından, beş yıl gibi kısa bir sürenin olduğunu da belirtelim. Bir başka deyişle, her iki eserin de aynı yılların ürünü olduğunun altını çizelim.

Yaban Anadolu coğrafyasının ücra bir köyünü ve köylüsünü anlatırken *Kuyucaklı Yusuf,* bu coğrafyanın biraz daha gelişmiş, biraz daha nüfus yoğunluğu zengin olan bir beldesini, bir kasaba hayatını ele almıştır. Roman, bu hayat çizgisinde söz konusu olan bir başka sorunu, sosyal hayatın genel yapısı içinde egemen olan bir sınıfın, eski Türkçe ya da Osmanlı Türkçesi terimiyle "**mütegallibe**"nin zavallı, kimsesiz, arkasız, destekçisiz, kendi var olma mücadelesini veren insanlarını nasıl sindirmeye ve onları kendi çıkarları ya da sosyal düzeni için nasıl

ötürü, bakanlık emrine alındı. O da İstanbul'a nakletti. Orada Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz ile tanıştı, bu yazarlarla birlikte *Markopaşa* adlı mizah dergisini çıkardı(1945). Ayrıca, *Malûm Paşa, Merhum Paşa, Alibaba* gazetelerinde de yazmaya başladı. Bir süre sonra Mehmet Ali Aybar'ın çıkardığı Zincirli Hürriyet adlı dergide de yazıları çıktı. Bu yazılarından dolayı hakkında soruşturma açıldı ve üç aya yakın ceza evinde kaldı. Sonra Bulgaristan'a kendisini kaçırmak isteyen rehber tarafından Kırklareli yakınlarında öldürüldüğü açıklandı. İlk yazı denemelerine Balıkesir'de yayımlanan *Irmak* ile *Çağlayan* dergilerinde başlayan Sabahattin Ali, daha sonra şiirlerini ve küçük hikâyelerini *Servet-i Fünûn* dergisine göndermeye başladı(1927). Ardından da *Güneş, Hayat, Akbaba, Meşale* gibi dergilerde yazıları çıktı. Almanya dönüşünde Varlık ve Resimli Ay gibi dergilerin yazı kadrosunda yerini aldı. İlk hikâye kitabı *Değirmen*(1935) ile edebiyat dünyasında adını duyurdu. Eserleri: **hikâye kitapları**: *Değirmen*(1935), *Kağnı*(1936), *Ses*(1937), *Yeni Dünya*(1943), *Sırça Köşk*(1947, yayımlandıktan kısa bir süre sonra bakanlık kararı ile toplatılmıştır); **romanları**: *Kuyucaklı Yusuf*(1937), *İçimizdeki Şeytan*(1940), *Kürk Mantolu Madonna*(1943); **şiirler**: *Dağlar ve Rüzgâr*(1934), *Kurbağanın Serenadı*(1973, *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*, son şiirlerle birlikte).

[51] *Kuyucaklı Yusuf,* önce *Tan* gazetesinde 9 Kasım 1936/21 Ocak 1937 tarihleri arasında tefrika edilmiş; sonra aynı yıl kitap olarak çıkmıştır. En çok satan ve basan Türk romanları arasında yer alan bu roman, 1999 yılında Youssouf le taciturne adıyla Èditions du Rocher yayınları arasında Franasa'da da yayımlanmıştır.

kullanmaya çalıştığını gözler önüne sermeyi amaçlayan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sözlüklerde her ne kadar "**mütegallibe**", "*Zorba takımı, derebeylik sınıfı*" olarak tanımlanmışsa da sosyolojik terimiyle bu söz, sosyal hayat içinde varlıklı ve itibarlı kimselerin maddî ve manevî gücünü kullanarak yoksul, zavallı, arkasız ve cahil halkı kendi çıkarları ve sosyal düzenini egemen kılmak için her yola başvurabilen zalim, zorba ve acımasız kimselerden oluşan sınıfı ifade etmektedir. Bu sınıf içinde zengin, varlıklı kimselerden tutun da devlet imkânlarını kendi şahsî çıkarları ve zevkleri için kullanan yöneticiler, idareciler, kolluk güçleri de ortak iş birliği içinde bir araya gelebilmektedir. Bir anlamda bu kesim, sosyal hayat içinde "**yüksek zümre**" olarak nitelenebilirse de her yüksek kesim "**mütegallibe**" sıfatına haiz olmayabilir. Yani, toplum hayatında bilinçli yetişmiş, aydın ve insansever kimseler, "**mütegallibe**" denilen sınıftan ayrı, gerçek manada yüksek zümre kimliğine sahip olabilen vatandaşlardır.

İşte sözünü ettiğimiz "**mütegallibe**" sınıfı, *Kuyucaklı Yusuf* romanında sosyolojik terimiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu düzene karşı çıkan da romanın aslî tipi olan Yusuf'tur; yani **Kuyucaklı Yusuf**

Romanın özeti

Romanda olaylar zinciri 1903 yılı sonbaharında başlıyor. Batı Anadolu'da Aydın'ın Nazilli kasabasına yakın Kuyucak köyüne bir gece eşkıya baskın düzenliyor. Bu baskında bir küçük ailenin iki bireyini, bir karı-kocayı öldüren caniler, küçük Yusuf'a dokunmadan evi terk ederler. Bu olayı öğrenen kaza kaymakamı Salâhattin Bey, olay yerinde incelemelerde bulunmak üzere, yanına bir doktor ile bir savcı ve birkaç jandarma alarak bu beldeye gider. Öncelikle cinayetin işlendiği eve yönelen heyet, karşılaştığı manzara karşısında dehşete düşer. Yerde kanlar içinde yatan iki kişi, karı-koca, onların başında da altı-yedi yaşlarında bir erkek çocuğu. Çocuk, kaymakama olayı soğukkanlılıkla anlatır, hatta eşkıyadan biriyle çocuk yaşına rağmen boğuştuğunu ve bu arbedede baş parmağının koptuğunu söyler. Kaymakam ve yanındakiler, bu trajik

durumdan çok etkilenir. Adı Yusuf olan ve annesi ile babasının ölümünden sonra kimsesiz kalan bu çocuğa kaymakam bey sahip çıkar. Onu yanına alır, Nazilli'deki evine götürür. Ona oğlu gibi bakmaya başlar. Hanımı Şahinde, başlangıçta gönülsüz de olsa fazla itiraz etmez. Küçük kızları Muazzez için Yusuf bir ağabey olmuştur. Kaymakam Bey, bir yıl sonra Edremit'e tayin edilir; aile yanlarına Yusuf'u da alarak bu şirin Anadolu kasabasının yolunu tutar.

Salâhattin Bey, orta hâlli bir memuriyet hayatı içinde, yeni evli bir genç kaymakamdır. Genç adam, karısı Şahinde ile onun güzelliği ve çekiciliği nedeniyle evlenmiş; fakat bu evlilikten umduğunu bulamadığı için kendini içkiye vermiş; zaman zaman da evini ihmal eder olmuştur. Bunun yanında evlâtlık aldığı Yusuf ile yakından ilgilenememekle beraber biraz da karısının üstelemesi sonucu onu ilkokula göndermeyi yerinde bulur. Böylece küçük Yusuf, biraz olsun okuma yazma öğrenmeye başlar. Fakat, hem ev içi huzursuzluğu hem de kaymakamın ona karşı lakayt davranması sebebiyle kendini okula pek veremez. Kısa bir süre sonra da okulu bırakır. Boş boş dolaşmaya başlar. Mahalle çocukları ile de pek geçinemez. Hatta bir keresinde kabadayı geçinen birini iyice bir pataklayınca mahalle çocukları arasında hem itibarı artar hem de ondan çekinir olurlar. Bundan dolayı mahallede fazla arkadaş da edinemez. Biraz yaban gibi durur. Birkaç arkadaş edinebilir. Bunların arasında bakkalın oğlu Ali vardır. Ayrıca evin küçük kızı Muazzez en yakın arkadaşı ve mahalle yoldaşı olmuştur. Öte yanda evin hanımı Şahinde, günlerini ev gezmeleri ile geçirmeye başlamış; bu yolla pek çok kimse ve aile ile tanışma fırsatı bulmuştur. Böyle olunca küçük Muazzez'e bakma, onu kollama ve gözetme işi Yusuf'a kalmıştır. Bir gün Yusuf, arkadaşı Ali ile Muazzez'i de alarak mahallenin eğlence yeri olan Bayramyeri'ne gider. Orada bir salıncakta sallanırlarken o yörenin yaramaz gençlerinden hovarda kılıklı Şakir, Muazzez'e sarkıntılık eder. Bunu üzerine Yusuf, Şakir'i bir temiz döver. Araya İhsan ve Hacı Ethem gibi gençler girerek kavgayı yatıştırırlar. Böylece Yusuf ile Şakir arasında ilk husumet tohumları atılmış olunur. Bu olaydan sonra, Yusuf'un çevresinden Şakir'in şerrinden korkarak bazı arkadaşlarının çekildiği gözlenir. Çünkü bu gencin babası fabrikatör Hilmi Bey, bu yörenin "**mütegallibe**"sinin başı

çekenlerindendir. Hem bu adam, hem oğlu ve arkadaşları her türlü kötülüğü yapabilecek karakterdedirler. Nitekim bunun en çarpıcı ve en iğrenç olanını Kübra adlı zavallı bir kız ile annesine yapmışlar, bu zavallı anne ile kızı kötü yola düşürmeye çalışmışlardır. Fabrikatör Hilmi Bey ile oğlu Şakir'in çirkin emellerine Hacı Etem de yardakçılık etmektedir. Anne ile kızı bu kötü yoldan Yusuf kurtarmış ve kendi evlerinde, babası Salâhattin Bey'in de onayı ile koruma altına almışlardır. Hilmi Bey ile oğlu Şakir'in Yusuf'a öfkelerinin bundan dolayı bir kat daha arttığı söz konusudur. Onların gözünü intikam hırsı bürümüştür.

Öte yanda kaymakam Salâhattin Bey'in akşamcılık âlemi aralıksız devam etmektedir. Bir akşam, kaymakamı bu beldenin önde gelen eşrafından Hulûsi Bey yazlığında misafir eder. Eğlencede Ceza Reisi, birkaç avukat vardır. Bir süre sonra geceye fabrikatör Hilmi Bey ile Hacı Etem de katılır. Yenilir içilir, bir ara birkaç el kâğıt oyunu oynama teklifi ortaya atılır. Kaymakam Salâhattin Bey, pek oyun alışkanlığı yoktur. Fakat ısrarlara dayanamaz, birkaç el çevirmekten bir şey olmaz düşüncesiyle oyuna katılır. Fakat başına bir oyun oynanacağını pek kestiremez. Gece ilerledikçe oyunda kaybeden kaymakam olur. Sonuçta Hilmi Bey ile Hacı Etem'in oyununa gelen Salâhattin Bey, üç yüz yirmi lira kaybettiğini öğrenir. Onun için bu rakam çok büyüktür. Teselli dolu sözlerle kendisinden imzalı bir senet alırlar. Asıl felâket ve oyun, bundan sonra ortaya çıkar. Bunun karşılığı kaymakamın küçük kızı Muazzez olacaktır. Zavallı Muazzez, bu oyun içinde Hilmi Bey'in oğlu ile evlendirilecektir. Böylece Hilmi Bey'in oğlu Şakir, hem Yusuf'tan hem de intikamını alacak hem de Muazzez'i kendi iğrenç emelleri için kullanmış olacaktır. Muazzez için kaymakamın evine dünürler gönderilir; genç kız şaşkınlık içindedir. Kaymakama oynanan oyunu ve senet imzalatılmasını Yusuf da öğrenir. Bu oyunu bozmak için çeşitli çareler düşünür. Sonunda bakkalın oğlu olan arkadaşı Ali'ye durumu anlatır. Ali'nin de Muazzez'de gözü vardır. O da bu emeline ulaşmak için Yusuf'a yardım eder. Büyük annesinden temin ettiği üç yüz yirmi lirayı Yusuf'a verir. Böylece hem kaymakamın imzaladığı senet borcu Hacı Etem vasıtasıyla ödenmiş olur, hem de Muazzez bu adamların çirkin emellerinden korunmuş olur. Fakat bu olay, Muazzez ile Yusuf arasında küllenmiş bir yakınlaşmayı gün ışığına çıkarır.

Genç kız, Yusuf'a kendisini Ali'ye sattığını ve oysa gönlünün ağabeyinde olduğu gerçeğini ifşa eder. Yusuf, bu itiraf karşısında biraz şaşırmış ve sendelemiştir. Fakat durum Ali'ye nasıl anlatılacaktır. Bu sorun içinden çıkılmaz bir durum olarak kafaları meşgul ederken, beklenmedik bir olay gerçekleşir. O arada mahalle gençlerinden Hacı Rifat'ın oğlu düğün hazırlıklarını tamamlamış ve gece eğlenceleri başlamıştır. Bu gecelerin birinde iyice sarhoş olan Şakir, Ali'nin Muazzez'e talip olduğunu öğrendiği için bu genç adama olmadık hakaretleri yapar ve tabancasını çekerek onu orada öldürür. Eşraf çocuğu Şakir, katil olup hapse mi girermiş? Hemen olaya el koyarlar, başta Hacı Etem olmak üzere itibarlı aracılar vasıtasıyla yalancı şahitler tutulur ve Şakir ceza almadan yakayı kurtarmış olur.

Bu arada kaymakam Salâhattin Bey, sağlık bakımından sorunlu günler geçirmektedir. Kalp rahatsızlığı baş göstermiştir. Ancak karısı Şahinde yine günlük gezmelerine devam etmekte, hatta bu gezmelere kızı Muazzez'i de getirip götürmektedir. Onun böyle davranması boşuna değildir. Niyeti kızını varlıklı biriyle baş göz etmektir. Bunun için de gözüne kestirdiği Hilmi Bey'in oğlu Şakir'dir. Nitekim bu aileye de sık sık gidip gelmektedir. Bu durumu gören ve annenin niyetini kavrayan Muazzez ile Yusuf, birlikte kaçmaya karar verirler. Bu kararı da Hilmi Bey'in yazlığında annesi ile beraber misafirliğe gittiği gün Yusuf'a bildirir. Yusuf da genç kızı o yazlık evden alır ve iki genç sevgili bir yaylı araba ile hızla Edremit'ten uzaklaşır. Ertesi günü olayı duyan kaymakam Salâhattin Bey, gençlerin izini sürer ve onları civar köylerden birinde bulur. Ancak iki sevgili imam nikâhı ile evlenmiştir. Kaymakam, bunların tek başına nasıl hayat kurabilecekleri konusunu düşünür taşınır ve onları Edremit'e evlerine dönmeye ikna eder, kendi eliyle düğünlerini yapar. Fakat tek sorun Yusuf'un işsizliğidir. Onun da çaresini bulur. Nüfuzunu kullanarak ona kendi çalıştığı dairede bir memurluk temin eder. Yapacağı iş kâtipliktir. Artık evde bir nebze için huzur temin edilmiş olmakla beraber, beklenmedik bir anda kaymakam Bey'in kalp rahatsızlığı nükseder. Evde kızı ile yalnızken geçirdiği bir kalp krizi onu hayattan alır götürür. Salâhattin Bey'in ölümü ailenin üzerine kâbus gibi çökmüştür. Böyle bir sıkıntının içindeyken yeni gelen kaymakam dairede birtakım

yeni düzenlemeler yapma işine kalkmıştır. Bu işler arasında Yusuf'u da çağıran ve yaptığı işi soruşturan kaymakam, ona yeni bir görev verir. Genç adam, civar köylerden vergi tahsilâtına çıkacaktır. Aslında bu görev, kaymakamın isteği doğrultusunda verilmemiştir. Yeni gelen kaymakamın etrafını saran eşraftan Hilmi Bey ve arkadaşları, özellikle de oğlu Şakir'in bu hususta dahli büyük olmuştur. Amaç, Yusuf'tan intikam almaktır. Niyetleri bu genç adamı uzak yerlere resmî görevle göndermek, evde yalnız kalan anne ile kızı Muazzez'i tuzaklarına düşürmektir. Bu plan başarıyla uygulanır. Başlarda üç beş günlük görevle vergi tahsilâtına çıkan Yusuf'un zamanla bir aya varan sürelerle evden uzaklaşması sağlanır. Bu süre içinde de anne Şahinde ile Muazzez yavaş yavaş eğlence âlemine alıştırılır. Hatta bazı günler, bu eğlenceler, Yusuf, Edremit dışında olduğu için hanımların evlerinde yapılmaya başlanır. Bu eğlencelerin baş müdavimleri şehrin **"mütegallibe"** sınıfı olup bunlara kaymakam bey ve jandarma komutanı da katılmaya başlar. Böyle gecelerin ertesinde bir gün Yusuf eve erken gelir. Her ne kadar erkekler evden çıkmış olsalar da bu yerden eğlence âleminin havası henüz dağılmamıştır. Yermek kokularına başka kokular karışmış, Muazzez henüz ayılamamış bir durumdadır. Yusuf bu ortamdan bir hayli pirelenmiş; fakat, bu tür âlemleri pek bilmediği için işin özünü kavrayamamıştır. Bir süre geçtikten sonra kaymakamın emriyle yeni bir görev verilir ve yeniden evden uzaklaştırılır. Evden ayrılırken karısının davranışlarından şüphelenirse de yine pek anlam veremez; yola çıkar. Yolda kış şartlarının ağırlaşması üzerine tanıdığı bir köyde gecelemek ister. Fakat aşırı üşüme nöbetlerine, evin durumundan kaynaklanan kuşkular da eklenir. Birkaç gece hasta yatar. Bu sıkıntıya fazla dayanamadan aniden eve dönmeye karar verir. Karısı Muazzez'i alıp o ortamdan kaçırmak niyetindedir. Hızla Edremit'e at sürmeye başlar ve kısa sürede gece yarısına doğru eve ulaşır. Evin avlusuna girince bir tuhaflığın olduğunu fark eder. Yavaşça içeriye sızar, eğlencenin tam ortasına düşmüştür. Ortaya çıkan tablo şöyledir:

> "*Ortada... masa vardı ve onun etrafında Hilmi Bey, Kaymakam İzzet Bey, Şahinde oturuyorlardı. Masadan biraz açık duran bir iskemleye... bir adam oturmuş ud çalıyordu. Sokak üstündeki sedirin bir kenarında Şakir ile Hacı Etem*

kulak kulağa bir şeyler konuşuyordu. Diğer kenarda kendini bilmeyecek kadar sarhoş olan Muazzez, yastıklara dayanmış duruyor ve öpmek için üzerine gelen candarma bölük kumandanı Kadri Bey'e karşı kendini müdafaaya çalışıyordu. Kalpağı arkaya kaçmış ve saçları yüzüne dökülmüş olan Kadri Bey ter içinde idi. Resmî ceketinin açık duran yakasından kıllı göğsü görünüyordu."(s. 207-208)

Bu ortama tahammül edemeyen Yusuf, önce elindeki kırbaçla kaymakam İzzet Bey'i, ardından önüne kim gelirse kırbaçlamaya başlar. Bir ara kırbaç, ortada yanmakta olan lamba şişesine isabet eder ve ortalığı alev sarar. Bu arada Şakir'in tabancasına sarıldığını fark eden Yusuf, ondan daha atik davranarak kendi silâhını karanlık odaya rastgele ateşlemeye başlar. Sesler kesilince Muazzez'e seslenen genç adam, karanlıkta karısını bularak dışarı çıkarır ve onu da atına alarak oradan hızla uzaklaşmaya başlar. Sabaha kadar at süren Yusuf, ortalık ağarmaya başlayınca Muazzez'in hareketsiz kaldığını fark eder. Mola vermek için kuytu bir yer bulur ve genç kadını yere yatırır. Ancak ondan bir ses alamaz ve öylece donakalır. Muazzez ölmüştür. Heybesinden çıkardığı bıçakla ona bir mezar açar ve onu oraya defneder. Artık Yusuf, yazarın:

"*İçindeki bütün yıkıntılara, bütün kederlere rağmen başını yere eğmek istemiyordu. Matemini ortaya vurmadan tek başına yüklenecek ve yeni bir hayata doğru yürüyecekti.*"(s. 215)

deyişi ile bir başına, özgürce kendi hayatını yaşamak üzere uzaklara gidecektir.

Kuyucaklı Yusuf romanı büyük şehir hayatı dışında taşra ahalisi arasında var olan iktidar veya güçlü olma hırsını gündeme getirmektedir. Sabahattin Ali, görevi gereği dolaştığı Anadolu hayatını ve orada tanıdığı insan ilişkilerini, gözlemci gerçeklikle, eleştirel bir boyutta irdelemeye çalışmış; o hayatın içinde yaşanan acıları, umutsuzlukları, çaresizlikleri, yılgınlıkları, ihtirasları ve birilerine karşı üstün gelme tutku ve zevklerini zaman zaman da trajik bir olguda romanlaştırmaya çalışmıştır. Sanatı, sanatçının fikrî ve estetik dünyasını okuyucuya sunmada bir vasıta olarak gören yazar, bunu yalın ifadelerle ve tasvirci, hatta yer yer tahlilci bir

tavırla gözler önüne sermeye çalışmıştır. Bir de şunu vurgulamakta yarar görüyorum; yazar, anlatmak istediği bir sosyal sorunu veya trajik bir durumu, sert ya da keskin bir dille veya ağır bir üslûpla anlatmak yerine, araya bireysel romantik değerleri ve insanî gerçekleri de sıkıştırarak romanı daha akıcı bir yapıda okuyucuya sunma başarısını göstermiştir.

Romandaki bir başka başarıya da değinmek isterim. Cahil halkın veya muhteris insanların kolaylıkla başvurabileceği öldürme veya cinayet hadisesi eserde birkaç yerde geçmekle beraber, bunlar okuyucuda yılgınlık veya ürküntü uyandırmıyor. Nitekim roman, bir eşkıya baskını ve katliam diyebileceğimiz bir öldürme hadisesi ile başlıyor. Mütegallibeden Şakir, aşırı ihtirasları sonucu bakkalın oğlu Ali'yi gözünü kırpmadan öldürebiliyor. Yusuf, karısı Muazzez ile Şahinde'yi şehevî arzular ve intikam hırsı ile kötü yola düşürmeye çalışan kasabanın mütegallibe sınıfını gözünü kırpmadan kurşun yağmuruna tutabiliyor. Bütün bunlar, romanın estetik yapısını ve romantik atmosferini bozmuyor. O hayatın gerçekliği olarak kabul görüyor. Bunun arkasında yatan gerçek ise ölüm ya da öldürme hadisesi, hem direniş hem de kurtuluş olarak algılanmış olunuyor.

Kuyucaklı Yusuf, edebiyatta sürekli kentsel hayatı, bir başka deyişle İstanbul merkezli bir toplum hayatını görmeye ve okumaya alışmış Türk okuyucusuna bu hayatın dışında, Anadolu'da bir kasaba hayatının da var olduğunu anlatmak amacıyla kaleme alınmış bir romandır. Bu hayatın içinde var olan insanî münasebetler, çelişkiler, ihtiraslar ve çatışmalar, hem sosyolojik hem de ekonomik boyutlarıyla ele alınmış; iyi ile kötü, güçlü ile güçsüz, zengin ile fakir, bir başka deyişle bu beldelerin egemen sınıfı olan "**mütegallibe**" ile horlanan veya aşağılanan zavallı insanların karşı karşıya gelmeleri anlatılmaya çalışılmıştır. Romanda bu değişken hayatı sergileyen şahıs kadrosu içinde elbette kendi konumlarını temsil eden ve tipleşme özelliği gösteren karakterler de söz konusu olacaktır. Bu tiplerin içinde sivrilen ve ön plana çıkan, romanın aslî unsurlarından olan olaylar zincirini sürükleyen ve romanın yine aslî unsurlarından olan "entrik unsur"u yüklenen kişi, şüphesiz **Yusuf** tipidir; yani **Kuyucaklı Yusuf**'tur.

Romanın aslî temi

Bireyin sosyal hayatta yaşama ve var olma mücadelesi kaçınılmaz bir gerçektir. Ancak süreklice egemen sınıfın güçsüzlere ağır basması, onlara yaşama ve nefes alma hakkı tanımaması durumunda bu güçlerin karşı karşıya gelebilecekleri olumsuz sonuçlara veya trajik "**son**"lara mahkûm olmaları da ayrı bir gerçek. Birey, kendi öz beni ve hür iradesi için her türlü baskıyı, zulmü ve tahakkümü kırma ve özgür yaşama yolunda her yolu mübah görebilmekte ve bu yolu denemekte tereddüt göstermemektedir.

Bu temel düşünce doğrultusunda, romanda çizilen tip olan Yusuf, daha romanın başında "doğarken ölmüş" veya "yazgısı kara" bir kimlikte okuyucuya sunuluyor. O, annesi ve babası eşkıyalar tarafından katledilmiş, *"... sedirin köşesinde diz çöküp oturan ve kendilerine sabit gözlerle bakan küçük bir çocuk*"(s. 9) olarak karşımıza çıkıyor. Öksüz ve yetim kalmış Yusuf.

Onun bu trajik durumu, kaymakam beyi derinden sarsmıştır. Bu kimsesiz çocuğa bakmak ve ona kol kanat germek için yanına, yani evine alan Salâhattin Bey, umulan ilgiyi pek gösteremez. Bunda ev içi sorunların da etkisi vardır. Bundan dolayı Yusuf, başladığı okulu bitiremeden yarım bırakır. Aylak aylak dolaşmaya başlar. Hatta bir keresinde babalığı ile okul konusunda bir tartışmaya bile girer:

"*-Yusuf, sen neden okumak istemiyorsun?*

-Okumak öğrendim ya! Daha ne okuyayım?

-Canım bu kadar yetmez. Bu dünyada birçok şeyleri bilmek lâzım!

-Sırası düştükçe bilenlerden öğrenirim!

-Hocadan öğrenmek daha iyi değil mi be oğlum!

Hoca, çocuğun aklına ve gözlerinin önüne gelince dudakları elinde olmayarak bir büküldü. Kaşlarını kaldırdı:

-Hocanın bildiği birisinin işine yarasa, kendi işine yarardı. Sen bile okudun bildin de ne oldun sanki? Benim babam bir

> *şeycikler bilmezdi ama, evinde sözü senden çok geçerdi, dedi ve usulca, mahrem bir tavırla ilâve etti:*
>
> *-Şu Şahinde anam sabahacak encek gibi dırlanır durur da bir yolunu bulup onu bile susturamazsın; ne edeyim ben senin okumanı?*
>
> *Bu sözlerin çocukça ve basit olması, onlarda oldukça hakikat bulunmasına mani değildi; ve çocuk mantığına hitap ederek bunlara mukabele etmek Salâhattin Bey'e çok güç geldi.*"(s. 18)

Bu konuşma, belki baba ile evlâtlığı arasında doyurucu ve birbirlerini ikna edici nitelikde değildi; fakat, Salâhattin Bey'in de bu konuda üstelemeye gidecek bir yapısı da yoktu. Çünkü bu genç adam, hayatı bütün olumsuzluklara rağmen hoşgörü ile karşılama eğilimindeydi.

Okuldan ayrıldıktan sonra Yusuf, belli bir iş düzenine giremez. Elinde geçerli bir meslek de yoktur. Bir süre tarlada çalışır, sonra zeytin zamanı, zeytin bahçelerinde bekçilik veya işçilerin başında gözcülük yapar. En çok da evde Muazzez ile uğraşmayı, onunla oynamayı ya da onu mahalle çevresinde eğlence yerlerine götürerek vakit geçirirdi. Bu durum, komşu gezmelerini sıklaştıran, bütün gününü o yolda harcayan analığı Şahinde Hanım'ın da işine geliyordu. Bu bakımdan Yusuf, mahallede kendi akranı olabilecek çocuklarla pek de sağlıklı iletişim kuramıyor; kendi iç dünyasında yalnızlık içine gömülüyordu. Öte yanda bu genç çocuk, o çevreden de gerekli yakınlığı bulamaz; üstelik bir arkadaş çevresi de oluşturamaz. Bundan dolayı zavallı Yusuf, o çevrede bir yaban gibi görülmeye başlanır:

> "*Yusuf bir müddet mahallenin işlerine karışmadı. Bir kere eski ve korkunç hatıraları kafasından atabilmiş değildi, ikincisi kendisini burada oldukça yabancı buluyordu. Buranın insanları çok şeyler biliyorlardı.; kendisinin hiç bilmediği birtakım şeyler... Ve bu bilgiçlikleri her tavırlarından dökülüyordu. Bu yabani çocuğa evvelâ ehemmiyet vermediler; fakat asıl ve hakikaten ehemmiyet vermeyenin bu yabani çocuk*

olduğunu fark edince onunla alay etmek, onu kızdırmak istediler."(s. s. 21)

(…)

"*Hakikaten, ne yaparsa yapsın, kimlerle arkadaş olursa olsun, alışamıyordu bu şehirlilere vesselâm... Kendisini mütemadiyen yabancı ve ayrı buluyordu. Onların işlerine akıl erdiremiyordu.*" (s. 26)

Bu ortama rağmen yine de kendine yakınlık gösterebilen bir iki çocuk yok değildi. Bunlardan biri bakkalın oğlu Ali idi. Ali'nin de arkadaşlığı Muazzez içindi. Bu zavallı da küçük kıza meyilli ve gönüllü olması yüzünden kabadayı kılıklı Şakir'in tabancasından çıkan kurşunlara hedef olmuştu.

Yusuf, çevreden gelen bu tepkilere veya yalnızlaştırma ortamına pek alışamamıştı. Üstelik gittikçe içine kapanır olmuştu. Bir süre okula devam etmiş, okul da onu sarmamış, yalnızlığına çare olamamıştı. Bu durum, sadece dış çevre ya da dış dünya ile sınırlı mı kalıyordu? Hayır! Ev içi hayatında da onu doyuracak, onu hayata hazırlayacak veya bağlayacak unsurlar da yoktu. Git gide içinden çıkılmaz bir hâl almıştı bu hayat. İnsanlarla iletişimsizliği bu yalnızlığını iyiden iyiye arttırıyordu. Bunların yanında geleceği de pek umut verici değildi. Geleceği için de kendi muhasebesini yapıyordu ya da yapmak zorunda kalıyordu:

"*Son zamanlarda kendi üzerinde düşüncelerini çoğaltmış ve gitgide bir çıkmaza saplanmıştı.: Neydi? Ne olacaktı?*

Bugün babalığı ona bir şey söylemiyordu, hiçbir zaman da söyleyemezdi. Fakat bu sükût, kendisinin garip bir vaziyette olmasına mani değildi. Kaymakamın evlâtlığı otuzuna kadar boşta gezip hazır ekmek yemekte devam mı edecekti? Ondan sonra?

Hangi sanatı öğrenmişti? Hayatta ne iş tutabilirdi? Senelerce evvel, mektebi bıraktığı sıralarda bir aralık zihninden çıraklığa girmek, kunduracı, terzi, helvacı olmak gibi şeyler geçmişti. Ustaların zulmüne dair dinlediği hikâyeler, şahidi olduğu

vak'alar onu bu fikirden çabuk vazgeçirdi. Daha sonraları zeytinlik ve harman işleri onu oyaladı. Fakat işte bugün koskoca bir delikanlı idi ve bir baltaya sap olmak icap ediyordu. Hangi baltaya? "(s. 106-107)

(…)

"*Bazen kendi kendine:*

-Niçin ben hiçbir şey değilim?

Diye sorar ve buna kandırıcı bir cevap bulup veremezdi. Kendisinin dünyaya bir iş için geldiğini müphem bir şekilde hissediyor, fakat bu işin ne olduğunu bilmiyor ve etrafında kendisine 'Bu benim işim!' dedirtecek bir şey göremiyordu. Yusuf bunları tahlil edecek seviyede olmamakla beraber, yerini bulamamanın azabını bütün teferruatıyle duymakta idi. Bu his herhangi bir işsizliğin verdiği can sıkıntısı veya endişeye benzemiyor, insanı gözle görülür bir şekilde eziyor, yavaş yavaş hayatta lüzumsuz olduğu kanaatini uyandırıyordu."(s. 147)

Bu yalnızlık ve çaresizlik, hatta karamsarlığa kadar uzanan yılgınlık ve umutsuzluk düşüncesi, şüphesiz küçük yaşta annesi ile babasının kendi gözleri önünde vahşice katledilmesinden ileri geliyordu. Üstelik bu yalnızlık duygusu benliğini gittikçe sarıyordu; bundan dolayı insanlardan kaçıyor, kendini tabiatın sakin, sessiz, huzurlu havasına atıyordu. Fakat belleğine kazınmış gibi duran "yalnızlık" duygusu yakasını asla bırakmıyordu:

"*İki eliyle arkasındaki ağacın kabuklarına sarıldı. Parmakları soğuk yarıkların arasına girdi. Elini hemen geri çekti ve göğsüne götürdü. Göğsünün içinde, bu asırlık ağacın kabuğu gibi, yarıklar bulunduğunu sandı ve gırtlağına kadar bir ateşin çıktığını hissetti. Aman Yarabbi, ne kadar yalnızdı…*"(s. 75)

Fakat bu yalnızlık psikozundan kendisini alıp çıkacak bir gayreti, girişimi ya da teşebbüsü söz konusu değil. Üstelik inanç dünyası da çok zayıf. Bir başka deyişle manevî güçle bu psikolojik sıkıntıdan kendisini

kurtarabilecek bir birikime de sahip değil. Babalığının ölüm günü cami minaresinden Sarı Hafız'ın okuduğu o yanık salâya bile tepki verecek güçte değil. Muazzez'in deyişiyle onun din ile iman ile pek alış verişi bulunmamaktadır:

> "*Yusuf'un camiyle, namazla, din ve imanla pek alış verişi yoktu... Yusuf bazı sabahlar erken kalkınca gene Sarı Hafiz'ın salâ verdiğini ve ezan okuduğunu duymuştu. Fakat bunlar onun üzerinde güzel bir sesin yapacağı tesirden başka bir intiba bırakmamışlardı.*"(s. 161)

Yusuf'un, kendisi de bu konuda derin yorumlara girmiyor veya kendisini o yöne teksif etmiyor. Sadece yüzeysel değerlendirmeler yapmakla yetiniyor:

> "*Allah hakkındaki düşüncesi pek ileri gitmiyor, onu her istediğini yapan korkunç bir şey olarak tasavvur ediyordu ve şimdilik onun, pek dehşetli olduğu söylenen, gazabını ayaklandıracak bir şey yapmadığını bildiği için kendisinden korkmak ihtiyacını da duymuyordu.*"(s. 27)

Böylece Yusuf, amaçsız bir hayata ve dünya görüşüne sahip olarak savrulup gidiyordu.

Hayatında önemli bir değişim devlet memuriyetine girme ile söz konusu oluyor. Babalığı kaymakam Salâhattin Bey, kızı Muazzez ile kaçan ve gittikleri yerde imam nikâhı ile evlenmiş olmalarını büyük bir hoş görü ile karşılamış, sonra onları eve, yani Edremit'e getirmiştir. Yusuf'un aylak aylak, işsiz güçsüz dolaşmasına gönlü razı olamamaktadır. İleride kızını geçindirecek bu adama bir iş tedarik etme kaygısına kapılan kaymakam bey, ona kendi resmî dairesinde bir kâtiplik kadrosu bulur buluşturur. Böylece Yusuf'un medenî hayatında bir büyük değişiklik gerçekleşmiş olur. Bu değişim, bir yanda genç adamın yeni görevine alışma sıkıntısını gündeme getirirken bir yandan da devrin resmî dairelerinin yapısını, bir başka deyişle düzensiz işleyişini gözler önüne seriyor. Okuma yazmayı zorla öğrenmiş, ilk okulu baba desteği ile tamamlamış olan bu genç adam, Salâhaddin Bey'in ölümünden sonra yeni gelen kaymakam tarafından çevre köylerden vergi toplama gibi ciddi bir iş

ile görevlendirilir. Aslında yapılmak istenen Yusuf'u memuriyete kazandırmak değil, onu ev çevresinden uzaklaştırmaktır. Böylece yeni kaymakam, yeni görevine başlarken hem mütegallibe sınıfına katılmış oluyor hem de eşrafın kirli emellerine alet olmaktan kendini alamıyor.

Aşk konusunda ise genç adam, derin veya yoğun bir tutku içinde değildi. Aslında aşkın var olup olmadığını da pek de iyi bilmiyor veya kestiremiyordu. Nitekim bu duygunun onda oluşması ya da depreşmesi, Muazzez'in onu iğneleyici sözleri ile ortaya çıkıyor. Bir başka deyişle bu genç kız, içindeki gizli alevi ona açmasa genç adam o duyguların farkında bile olmayacaktır. Bu ikili arasında gizliden gizliye oluşan aşk iletişimi, genç kızın sıcak ve samimi yaklaşımı, hatta eskilerin deyişiyle "*lisan-ı hâl*" ile sağlanıyordu:

"*Muazzez yeriden fırladı. Kolları soğuktan diken diken olduğu hâlde yüzü kıpkırmızı kesilmişti.*

-Bana bir daha böyle bir şey söyleme Yusuf ağabey... böyle bir şey söyleme...

Yumrukları sıkılmıştı ve her tarafı titriyordu.

Yusuf içinde hafif bir ürperme duyarak sordu:

-Peki, kimi istiyorsun öyleyse?..

Muazzez kendini daha fazla zapt edemeyerek ağlamaya başladı. Başını önüne eğmişti ve gözlerinden yaşlar biribiri arkasına süzülerek göğsüne damlıyordu. Yusuf onu kollarından tutup çekerek tekrar yatağın kenarına oturttu ve yavaş, tatlı bir sesle sordu:

-Söylesene, kimi istiyorsun?

Muazzez yaşlı gözlerini uzun müddet onun gözlerinden ayırmadı. Yusuf da ona bakıyor ve idarenin titrek ışığı vuran yüzünde yer yer ürpermeler oluyordu. Elini yavaşça uzatarak genç kızın saçlarını okşadı. O zaman Muazzez bu işareti bekliyormuş gibi doğruldu, Yusuf'un ellerini avuçlarının içine alarak:

-Kimi istiyorum, anladın mı? dedi.

Yusuf alt dudağını ısırarak ağır ağır başını salladı:

-Anladım!

Muazzez ilk defa hayatında Yusuf'un iri kahverengi gözlerinde yaşlar parladığını gördü."(s. 78)

Ancak Muazzez'in tahrikiyle onda alevlenen aşk ateşi, hayatının akışını değiştirecek, genç kızı kaçırma eylemi dışa vuracak, onun için tahayyül bile edemeyeceği evlilik yolu açılmış olacaktı. Bu evlilik, belki Yusuf için hayata tutunmanın en büyük sebebi olmuştu. Belki hayatında inanabileceği, tutunabileceği, içindeki ateşi yakabileceği birini bu yolda bulmuştu. O da karısı olacak Muazzez idi:

"*Bu manasız ve yabancı hayatta bir tek şeye hakikaten sarılmış, hakikaten inanır gibi olmuştu. Bu da karısı idi. Muazzez'in varlığı Yusuf için büyük, boşlukları doldurabilecek mahiyette bir şey değildi, fakat onun yokluğu müthişti. Onun bu kadar sebepsiz yere, bu kadar insafsızca Yusuf'un hayatından koparılması çıldırtacak kadar acı idi. Hayatında asıl aradığı şeyin Muazzez olmadığını biliyordu, fakat Muazzez olmadan bunu aramaya muktedir olamayacağını snıyordu.*

Etrafı çevrilmiş bir geyik gibi kin ve yeis ile çırpınan ve bir çıkar yol arayan kafası mütemadiyen ağrıyordu. Bir aralık aklına Muazzez'i kaçırdığı gün, öğleyin eve gelirken çocukların kovaladıkları arı geldi. Bu anda kendini ona o kadar benzetti ki gözleri yaşardı.

Tıpkı o arı gibi hem kuvvetli, hem zayıftı. Tıpkı onun gibi etrafını insafsız kimseler sarmıştı. Zehrini akıtmasına imkân vermeden onu kıskıvrak yakalıyorlar ve müdafaa vasıtalarını elinden alıyorlardı.

Önüne bir lokma ekmek tutuluyor ve bunun geri alınması tehdidiyle en olmayacak işler yapılıyordu. İstihfaf ettiği, kendisinden zayıf bulduğu mahlukların mahkûmu olmak çok harap edici bir şeydi."(s. 200)

Bu alıntının son paragrafından yola çıkarak Yusuf'un iç dünyasında oluşan "mütegallibe"ye karşı mücadele verme, onlarla uğraşma, onlara karşı hakkını arama, özgürce yaşayabilme düşüncesine ve duygularına gelebiliriz.

Güçlünün güçsüzü ezmesi, zalimin mazlûma zulmetmesi ve onu hor görmesi ilkel çağlardan beri var olagelen sosyolojik ve toplumsal bir olgudur. Sanki zavallı insanların yazgısıdır. Her çağda da bu olguya baş kaldırı söz konusudur. Ne var ki bu olguyu insanlık tarihinden silip atmak mümkün olmamıştır, olmayacağa da benzer.

Güçlünün güçsüzü ezmesi, zalimin mazlûmu yok etmeye çalışması bu romanda daha olayların başlangıcında söz konusu oluyor. Acımasız, cani kılıklı eşkıyalar, küçük Yusuf'un gözleri önünde anne ve babasını hunharca öldürüyor ve çekip gidiyor. Zavallı çocuğun tek başına gözü dönmüş bu canilerle baş etmesi mümkün değildir. Kader, daha yolun başında ona ilk darbeyi vurmuştur. Hayatı boyunca da bu darbenin etkisi altında yaşamaya mahkûm olmuştur.

Buna benzer bir başka hadise, Yusuf'un zeytin toplayan işçiler arasında tanıdığı Kübra ile annesinin başında patlamıştır. Oranın eşrafından olan fabrikatör Hilmi ile oğlu Şakir'in bu anne kızı çirkin şehevî arzuları için kullanma ve sonra da herkesin kadını olarak toplumun arasına salıverme düşüncesinden ve alışkanlığından gelen bu çirkin oyunu, Yusuf bozmuş ve babalığı kaymakam beyin de rızasını alarak anne-kızı evlerinde koruma altına almıştır. Ancak bu hadise, bu eşraf takımının Yusuf ve onun çevresi için kurulacak tezgâhların ve çirkin olayların başlangıcı olmuştur.

Bu başlangıçta ilk oyun, Kaymakam Salâhattin Bey üzerinde kurulur. Salâhattin Bey'in akşamcılık âlemi sırasında bir akşam, bu beldenin önde gelen eşrafından Hulûsi Bey, yazlığında bir eğlence düzenler. Bu gecede Salâhattin Bey'in yanında Ceza Reisi ile birkaç avukat vardır. Bir süre sonra geceye fabrikatör Hilmi Bey ile Hacı Etem de katılır. Yemek sonrasında birkaç el kâğıt oyunu oynama teklifi ortaya atılır. Salâhattin Bey, pek oyun taraftarı değildir. Fakat ısrarlara dayanamaz, "*birkaç el çevirmekten bir şey olmaz*" düşüncesiyle oyuna katılır. Fakat başına bir

oyun oynanacağını pek kestiremez. Gecenin sonuna doğru kaybeden Salâhattin Bey olur. Bu kumarda kaybettiği 320 lira için kendisinden imzalı senet alınır. Bu senet Salâhattin Bey'den alınır, fakat hedef Yusuf'tur. Çünkü bu genç adam, bu eşrafın Kübra ile annesi üzerinde kurulan tezgâhı ve çirkin oyunu bozmuş ve onların iğrenç şehevî arzularına engel olmuştur. Ayrıca bir ikinci olay, kasabanın eğlence yerinde bu Hilmi Bey'in oğlu Şakir'in kaymakamın küçük kızı Muazzez'e sarkıntılık etmesi üzerine patlak verir. Yusuf'un araya girmesi ve bu sarhoş ve pespaye adamın eğlencesine mani olması bardağı taşıran son damla olmuştur. Bu eşraf takımı, intikamı Kaymakam Salâhattin Bey üzerinden hareket ederek alacaktır. Nitekim kaymakam öldükten sonra Yusuf'un görevli olarak köylere vergi toplamaya çıktığı günlerde, bu mütegallibe takımı Yusuf ve karısı üzerine kurdukları oyunu sahnelemeye başlarlar. Aracı olarak da Muazzez'in annesi Şahinde'yi kullanırlar. Bu anne-kızı akşam eğlencelerine alıştırma başarısını gösterirler. Bundan tek amaç, Yusuf'un karısını kötü yola düşürmek ve böylece intikamı acı bir şekilde almaktır. Bu gizli kini ve planı bir eğlence akşamında şöyle kafasından geçirmektedir:

> "*Yeni kaymakam ise daimi misafirler arasına girmişti. Yavaş yavaş vahşiliği azalan Muazzez'e uzun aşk konferansları veriyor; onu, maaşının yarısını tutan hediyelere boğuyordu. Şakir bu hâllere garip bir hazla bakıyordu. İçinde bu anda hâkim olan his, Muazzez'e karşı duyduğu istek değil, Yusuf'a karşı duyduğu kindi. Bir kere başkasının olan bu kızı nasıl olsa elinde farz ediyor, fakat onun kucaktan kucağa dolaşmasının Yusuf için ne acı bir talih olduğunu düşünerek gülüyordu. İşte, eninde sonunda bu yabanın Yusuf'undan yediği yumruğun acısını çıkarmıştı. Bu kıza bir zamanlar yan bakmasına müsaade edilmemişti ve bugün onu saatlerce hırpalıyor, kucağına alıyordu. Zamanı gelsin, daha ileriye de gidecek, hatta kendisine verilmeyen bu kızın ortaya düştüğünü de görecekti.*"(s. 190)

İşte Yusuf üzerine kurulan üçüncü oyun, bu şekilde düzenleniyor ve uygulamaya konulmuş olunuyor. Böylece Şakir, hem Yusuf'tan intikamını almış oluyor, hem de eşraf takımının zavallı genç kız ve kadınları kendi eğlenceleri ve şehevî arzuları için nasıl kullandıklarını göstermiş oluyordu. Ancak bu mütegallibe takımı, sonunda yaptıklarının cezasını canlarıyla ve ağır bir bedelle ödemiş olacaklardır.

Bu çerçevede romanda iyiler ve kötüler çatışması da söz konusu. İyileri temsil eden Yusuf, biraz saf, samimi ve yardımsever tip olarak çiziliyor. Onun karşısında ise Hilmi Bey, oğlu Şakir ve arkadaşları Hacı Etem, bütün dünyaları entrika üzerine kurulmuş, varlıklarını zavallı ve güçsüz insanlara tahakküm için kullanan eğlence düşkünü kötü tipler olarak karşımıza çıkıyor.

Türk romanı, Cumhuriyet felsefesi ile başlayan ve giderek hız kazanan Anadolu'ya açılma yolunda emin adımlarla yürümektedir. Bu adımlardan biri de *Kuyucaklı Yusuf* romanı ile atılmış olunuyor. Bir önceki yüzyılın sonlarına doğru, Nabi-zade Nazım'ın Karabibik adlı uzun hikâyesi ile başlayan bu adımlar, İstanbul hayatının dışına taşan ve Anadolu kasabası insanının sorunlarını, zavallı ve kimsesiz insanların mütegallibeye karşı yaşama mücadelesini ve çatışmasını olduğunca yansıtmaya çalışmıştır. Giderek hız kazanan bu roman anlayışı, Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye*, Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece*, Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ve Kiracıları* gibi eserlerinden geçerek *Kuyucaklı Yusuf*'a kadar uzanır. Kasaba hayatının arka planında, toplum hayatı içinde sergilenen dalavereler, eşraf ile devlet görevlilerinin menfaat çakışmaları ve bu yolda birbirlerini desteklemeleri, devlet çarkının çarpık işleyişi ve adalet kavramının yozlaşması gibi çok önemli sosyal sorunlar açık ve yalın bir üslûpla okuyucuya sunulmuştur. *Kuyucaklı Yusuf*'un Türk roman tarihimizde bu bakımdan önemli bir yeri ve konumu vardır; ayrıca yarattığı tip olan **Kuyucaklı Yusuf** ile Türk okuyucusunun belleğinde önemli bir yer kazanmıştır.

İNCE MEMED

Türk romanının Anadolu'ya, köy hayatına ve köylü sorunlarına yönelmesi 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra kaleme alınan eserlerde karşımıza çıkar. Bu yolda ilk ve ciddi deneme Nabiz-zede Nazım'ın *Karabibik* adlı uzun hikâyesidir; onu İkinci Meşrutiyet döneminin yazarlarından Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* adlı romanı izler. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanı ile bu sorun, Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın en önde gelen konuları arasına katılır.[52]

Yaşar Kemal, [53] ise *İnce Memed* [54] adlı romanında, Anadolu coğrafyası, Türk köyü ve köylüsünün sorunlarını ilk kez bizzat o hayatın

---

[52] Bu konuyu edebiyat bilimi tarihimizde ve edebiyat araştırmalarımızda ilk defa gündeme getiren, hocam Prof.Dr.Gündüz Akıncı olmuştur: bk. *Türk Romanında Köye Doğru,* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1961, 38.

[53] Yaşar Kemal(asıl adı Kemal Sadık Gökçeli; 1926 – 28 Şubat 2015), Van'dan Çukurova'ya, Adana bölgesine yerleşen bir ailenin çocuğudur. Babasını küçük yaşta kaybetmiş; bundan dolayı düzenli bir eğitim alamamıştır. İlkokula Kadirli'de Başlamış, ardından Adana Birinci Ortaokuluna devam etmiş; fakat bu okulu tamamlayamadan son sınıftan ayrılmıştır. Ailenin geçimini sağlamak amacıyla, inşaatlarda çalışmış, ırgat kâtipliği yapmış, tarlalarda çalışmıştır. Bu arada yazı denemelerine başlamış; halk arasından derlemeler yapmış; bunları ve yazılarını *Ülkü*(1942), *Kovan*(1943), *Millet*(1943), *Beşpınar*(1943) gibi dergilerde Kemal Sadık Göğçeli adıyla yayımlamıştır. Bir süre sonra İstanbul'a giden yazar, *Cumhuriyet* gazetesinde bir iş bulmuştur(1951). Burada fıkralar, röportajlar yaparak gazetecilik mesleğini geliştirmiş; basın çevresinde kısa zamanda adını duyurmuştur.
Ant dergisinin kurucuları arasında yer alan yazar, Türkiye Yazarlar Sendikası'nda idarecilik yapmıştır. İlk roman denemesini *Teneke*(1955) adlı eseriyle gerçekleştirmiş ve aynı yıl içinde *İnce Memed* romanını yayımlamıştır. Bu eseriyle edebiyat çevresinde birden bire üne kavuşan yazar, Çukurova yöresinde yaptığı masal, efsane derlemelerinden yararlanarak kaleme aldığı *Üç Anadolu Efsanesi, Ağrı Dağı Efsanesi, Binboğalar Efsanesi* adlı eserleri ile sanatının zirvesine çıkmıştır.

içinden çıkan ve yaşayan insanların dramatik yaşam çizgilerinden kesitler vererek dile getiriyor. Yazar, edebiyatımızda böylesine ilklik taşıyan bir konuyu roman tarihimize kazandırırken bu kez Anadolu coğrafyasının çok geniş bir bölgesini gözler önüne seriyor. Bu bölge uçsuz bucaksız ve bakımsız Çukurova'dır.

Çukurova denilince genellikle bereketli topraklar akla gelir ya da bizde öyle bir çağrışım oluşur. Oysa bu romanda tam aksine "çakırdikeni"nin vurduğu çorak topraklar ve bu topraklara mahkûm olmuş ve kendi kaderinde terk edilmiş köy insanları ile yüz yüze gelmekteyiz. Üstelik, Anadolu coğrafyasının pek çok yöresinde egemen olmuş "**ağalık**" düzeni, yine bu romanda işlenen aslî temlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk köylüsünün bu acı ve çileli hayatını romanlaştıran Yaşar Kemal, bu konuyu işlerken edebiyatımıza bir de kalıcı bir tip kazandırmıştır: **İnce Memed**

İnce Memed, yayımlandığı günlerde büyük beğeni kazandı. Bunun iki sebebi vardı. Birincisi, yazarın seçtiği konu; ikincisi de bu konuyu işleyiş tarzı.

Konu, aslında roman tarihimiz bakımından yeni değil; bunu yukarıda kısaca dile getirmiştim. Ancak, romanımızda daha önce işlenen Anadolu ve bu coğrafyanın insanını Yaşar Kemal, farklı bir konumda ele almakta

---

Destansı ve şiirsel anlatımı ile edebiyatımızda farklı bir kimlik kazanan Yaşar Kemal, yurt içinde ve yurt dışında pek çok ödül aldı. Fransızların en prestijli ödüllerinden olan "Legeion d'honneur" kendisine takdim edildi. Yine Fransız Kültür Bakanlığının "Commandeur des Arts et des Lettres" ödülüne lâyık görüldü. Ayrıca Norveç Edebiyat ve İfade Özgürlüğü Akademisinin "Bjørnson Ödülü"nü aldı(2013). Hayatının son dönemlerinde zaman zaman yazarın adı "Nobel ödülü" ile de anılmış oldu. Fakat bu dünyaca ünlü ödüle sahip olamadı. Yaşar Kemal, hikâye, röportaj, fıkra yazarı olarak edebiyat tarihimizde yerini aldı. Romanlarından en tanınmış olanları şunlardır: *Teneke*(1955), *İnce Memed*(1955), *Orta Direk*(1960), *Yer Demir Gök Bakır*(1963), *Ölmez Otu*(1969), *Üç Anadolu Efsanesi*(1967), *Ağrı Dağı Efsanesi*(1970), *Binboğalar Efsanesi*(1971), *Çakırcalı Efe*(1972), *Demirciler Çarşısı Cinayeti*(1974), *Yusufçuk Yusuf*(1975), *Yılanı Öldürseler*(1976), *Algözüm Seyreyle Salih*(1976), *Kuşlar da Gitti*(1978), *Allahın Askerleri*(1978).

[54] *İnce Memed*, ilkin 1955 yılında, yazarın Teneke adlı eserinden sonra ikinci romanı olarak okuyucuya sunuldu. edebiyat dünyamızda çok beğenilen bu roman, yayımlandığı yıl, "Varlık Roman Ödülü"nü kazandı. Yazar, *İnce Memed* romanının yurt içinde ve yurt dışında gördüğü yakın ilgi üzerine eserinin ikinci, üçüncü ve dördüncü kitabını kaleme aldı ve arka arkaya yayımladı.

ve romanesk bir tarzda okuyucuya sunmaktadır. Burada, önceki benzerlerinin aksine dışarıdan gözlemlenen bir yaratılmış konu değil; bizzat içinden çıkılmış, yaşanılmış ve irdelenmiş bir konu söz konusudur. Buna bir de çok yeni olan "**eşkıya**"lık motifi eklenmiş; böylece roman, okuyucuyu baştan sona kadar alıp götürecek, olaylar zincirini entrik unsurlarla zenginleştirerek yine okuyucuya "**romanesk**" bir atmosferde sunulmuş olacaktır.

Romanın ikinci ve bir başka dikkati çeken yanı, üslûp özelliğidir. Yazar, bu yeni konuyu okuyucuya sunarken şiirsel bir anlatım ve tasvir gücünü başarıyla kullanmaktadır. Dikkat edilirse 37 bölümden oluşan romanda, her bir bölüme anlatılmak istenen beldenin veya yörenin ya da coğrafyanın yapısal özelliği ile giriş yapılıyor; ondan sonra olaylar zincirine devam ediliyor. Araya yer yer o yörenin folklorik incelikleri ve güzellikleri sıkıştırılıveriyor. Bunun temelinde, yazarın hem o yöreden çıkmasının, hem o coğrafyanın halk edebiyatı ürünleri üzerinde çalışmasının ve derlemeler yapmasının hem de zaman zaman masal ve efsane motiflerini iyi kullanmasının becerisi yatmaktadır.

İşte bu yönleriyle *İnce Memed*, kendinden öncekilerden farklılık yaratıyor. Bu farklılıklar arasında yine bir ilklik özelliği taşıyan eşkıya tipi sivriliyor: **İnce Memed**

Roman, ilk yayımlandığı yıllarda, 1955 yılı içinde çok beğenildi ve üzerinde pek çok değerlendirmeler yapıldı. Hatta kendinden sonra hızla yaygınlaşacak olan edebiyatımızda "**köy romanı**" anlayışına büyük ölçüde örneklik etti. Bundan dolayı romanın edebî çevrede yakalamış olduğu ivmeden de hareketle yazar, 1969 yılından başlayarak İnce Memed'in romanesk havasını sürdürmek ve yaratmış olduğu bu tipin serüvenini canlı tutmak amacıyla eserin ikinci cildini ve ardından üçüncü, sonra da dördüncü cildini yayımladı. Bir anlamda yeni moda bir "tefrika roman" anlayışını sergilemek istedi. Biz burada, bir makale çerçevesinde kalmak düşüncesiyle, *İnce Memed*'in o ilk heyecan yaratan, ilk örneklik eden birinci cildini esas alarak İnce Memed tipini irdelemeye çalıştık. Bir başka deyişle tipolojik bakış açısıyla İnce Memed, bu romanda gerçek kimliğini kazanmıştı. Biz de işte o kimliği tahlil etmeyi uygun bulduk. Yoksa dört

cilt boyunca irdelenecek bir tip tahlili, bizi istemeden sık sık tekrara düşürecekti. Bu da sözü uzatmaktan başka bir işe yaramayacaktı.

Romanın özeti

Romana, olaylar zincirinin başlayacağı ve sonuna kadar devam edeceği coğrafya, Çukurova coğrafyasının tanıtılması ile giriş yapılıyor. Bu coğrafyanın aslî mekânı Dikenlidüzü'dür. Bu belde ise beş köyden oluşmaktadır: Değirmenoluk, Aktozlu, Karadut, Vayvay ve Çiçeklideresi köyü. Bu beş köyün mihveri ise Değirmenoluk'tur. Babasını küçük yaşta kaybeden İnce Memed, annesi Döne ile bu köyde yaşamaktadır. Köyün sahibi ve ağası ise Abdi Ağa'dır. Bu acımasız ve zalim Ağa, köylüye yaptığı eziyeti İnce Memed ile annesine de uygulamaktadır. Küçük yaştaki bu çocuğu her işte acımasızca kullanmaktadır. Memed, bu zulme fazla dayanamaz, bir gece öküzleri ve sabanı tarlada bırakarak hızla köyden uzaklaşır ve o civarda bulunan bir köye sığınır. Sığındığı ev de Süleyman Emmi'nin evidir. Süleyman, gece karanlığında kapısına dayanan perişan hâldeki bu çocuğu misafir eder, yedirir içirir ve evinin bir köşesinde yatırır. Memed'in kanı Süleyman Emmi'ye kaynamıştır. Ona yalvarır yakarır, kendisini çoban tutmasını ister. Süleyman çocuğun bu yakarışlarına dayanamaz ve onun bu isteğini kabul eder. Bir süre bu huzur ortamı devam eder. Fakat Memed'in anne özlemi depreşir, bir yandan da Abdi Ağa'nın adamları çocuğun yerini tespit ederek ağaya bildirirler. Bir gece ansızın Abdi Ağa, adamlarıyla Süleyman'ın evini basar ve Memed'i alarak Değirmenoluk'a götürür. Ana oğul birleşmişlerdir. Na yazık ki bu mutluluk, kısa bir süre sonra yerini ağanın eziyetlerine bırakır. Bütün kazançlarına, mahsullerine ağa el koymaktadır. Kendilerine verilen pay, bir ay bile yetmez, çektikleri acılara bu kez açlık durumu da eklenir. Çünkü ellerinde kalan son gelir kaynağı olan ineklerine de ağa el koymuştur.

Bu arada İnce Memed'in libido dönemi de olgunlaşmaya başlamıştır. Karşı cinse eğilimleri doğrultusunda köylüsü Hatçe kıza gönlü kaymaya başlamıştır. Bunun ilk somut belirtisi genç adamın kasaba hayatını merak için arkadaşı Mustafa ile oraları görmeye gittiği sırada genç kıza bir ipekli

krep alması ile kendini gösterir. Kasaba hayatı genç adama oldukça ilgi çekici gelmiştir. Orada tanıdığı kişiler, onu yüreklendirmişler, üstelik nişanlısını kaçırarak buralarda rahatça yaşayabileceğini önermişlerdir. Bu fikir, Memed'in kafasına yatmış, hatta Hatçe'ye bile konuyu açmıştır. Bu konu, Hatçe'nin zorla Abdi Ağa'nın yiğeni Veli'ye nişanlanması ile alevlenir. Zaten bu nişana baştan beri karşı olan Hatçe, İnce Memed'in de üstelemesine dayanamaz. Bir gece iki sevgili gizlice Çukurova'nın dağlarına doğru kaçmaya başlarlar. Ne var ki köy halkı bu kaçma işini kısa sürede duyar ve haber Abdi Ağa'ya ulaştırılır. Ağa çılgına döner, adamlarını harekete geçirir, başta nişanlı Veli olmak üzere bir takip ekibi oluşturulur. Bu ekibe bir de iz sürücü topal Ali katılır. Topal, bu meslekte büyük hüner sahibidir. Üstelik iz sürmek onun için bir hastalıktır. O, bu maharetini iyi kullanır. İz sürücüler, başta topal Ali olduğu hâlde Abdi Ağa ve taifesi İnce Memed ile Hatçe'yi saklandıkları mağarada bulurlar. İnce Memed, kolay kolay teslim olma niyetinde değildir. Kendilerini takibe çıkan grup ile çatışmayı göze alır, nişanlı Veli ile Abdi Ağa'yı vurur; Hatçe'ye de, "*Sen eve dön, ben kısa sürede gelir seni alırım.*" diyerek karanlığa karışır. O hızla Süleyman Emmi'nin evinin yolunu tutar. O geceyi orada geçirir ve Süleyman'a genç adam başından geçen olayı ayrıntılarıyla anlatır. Artık ok yaydan çıkmıştır. İnce Memed, eşkıyalığa, dağa çıkacaktır. Bu yolda ona Süleyman Emmi yardımcı olur. O yörenin belâlısı eşkıya Deli Durdu'yu Süleyman iyi tanımaktadır. Memed'i yanına alır dağa götürür ve Deli Durdu ile tanıştırır. İnce Memed kısa zamanda yeni mesleğine uyum sağlar ve eşkıya arasında sivrilen bir tip olur. Namı halk arasına da yayılmıştır. Merhamet sahibi, iyi yürekli, yardımsever kimliği ile adı dilden dile dolaşır. Onun bu hasletinin yayılmasında Deli Durdu'nun Kerimoğlu aşiretine soygun ve baskın yapmasının rolü büyük olmuştur. Deli Durdu, Kerimoğlu'nun bütün malına el koyduğu yetmiyormuş gibi, bu tanınmış obanın reisine olmadık hakareti ve aşağılayıcı davranışı serilemekten geri kalmaz; hatta onu çırılçıplak meydana salmak ister. İnce Memed bu aşağılayıcı davranışa gönlü el vermez ve Deli Durdu'ya engel olur. Bu olay üzerine İnce Memed, Cabbar ve Recep Çavuş, Deli Durdu'nun grubundan ayrılarak kendi başlarına

hareket etme kararını alırlar. Bu olay, o yörede biraz da efsaneleştirilerek dilden dile dolaştırılır. Artık İnce Memed, eşkıya başıdır.

Öte yanda, İnce Memed ile kendisini izleyenler arasında çıkan çatışmada nişanlı Veli ölmüştür. Ağır yara alan Abdi Ağa, tedavi sonucu sağlığına kavuşmuştur. Hatçe ise evine dönmüştür. Ancak Abdi Ağa, gene acımasız ağa kimliğine bürünmüş; Memed'in anası Döne kadını döve döve öldürtmüştür. Hatçe'ye ise bir dizi komplo kurdurur. Adamlarını şahit göstererek Veli'nin katili olarak Hatçe yargılanır ve ceza evine gönderilir. Genç kız, orada kendi gibi kader mahkûmu Iraz teyze ile aynı koğuşta buluşur; kendine dert ortağı bulmuştur. Günleri Memed'inin hasreti ile geçmektedir. Umudu, bir gün gelecek Memed onu buradan alıp götürecektir.

Hatçe'nin bu umudu İnce Memed'in gönlüne düşmüştür. Ancak öncelik Abdi Ağa'dadır. Memed, iki arkadaşı, Cabbar ile Recep Çavuş'u yanına alır; iz sürücü Topal Ali'yi de buldurur. Çünkü Abdi Ağa'nın izini en iyi sürecek Topal Ali'dir. Nitekim bu zalim ağanın yerini tespit ederler. Aktozlu köyünde Hüseyin Ağa'nın evinde gizlenmektedir. Hemen oraya ulaşırlar. Hüseyin Ağa, Abdi'yi vermek istemez. Bunun üzerine gece yarısı bir kıyamet kopar. Her yanı mermi sesi, ateş ve bomba sesi kaplar. Ev yanmaya başlar, yangın evden eve sıçrayarak bütün köye yayılır. İnce Memed ve arkadaşları Abdi Ağa'nın yanarak öldüğü kanaatine varırlar ve köyden ayrılırlar. Aktozlu köyünün yanması Çukurova yöresinde geniş yankı uyandırır. İnce Memed'in ününe ün katar. Ancak Abdi Ağa yine o yangın içinde paçayı kurtarmıştır. Hüseyin Ağa'nın hanımlarından birinin yardımıyla oradan gizlice kaçırılmıştır. Abdi Ağa, bu olay karşısında iyice bunalmış, kaçacak delik aramaktadır. O yörenin bir başka toprak ağası ve babası eski bir baba dostu Ali Safa Bey'e gider. Durumunu anlatır ve kendisini İnce Memed'den koruması ricasında bulunur. Karşılığında yan köylerin topraklarını bu ağaya peşkeş çekme sözünü verir. O da yine o yörede meşhur Kalaycı eşkıyasını bulur ve İnce Memed'i ona havale eder. Ancak İnce Memed öyle sıradan eşkıyalara pabuç kaptıracak bir yiğit değildir. Nitekim İnce Memed, Kalaycı eşkıyasını bertaraf etmesini bilir. Bundan sonrasında niyeti, yakıp yıktığı Aktozlu köyüne sahip çıkmadır.

Oraya gider, köylüye yakın davranır ve Abdi Ağa'nın tarlalarını ekip biçmeleri için köylüye dağıtır. Onların hayır duasını alır. Bu davranışı o yörede takdirle karşılanır. Artık İnce Memed, Aktozlu köyünde köyün ve köylünün hamisi durumundadır.

Bir süre sonra İnce Memed'in yüreğinde Hatçe sevgisi kabarmaya başlar. Hatçe ve Irza hanımın bulunduğu ceza evinden başka bir ceza evine nakledilecekleri haberini alır. Bu Hatçe'ye kavuşmak için iyi bir vesiledir. Durumu arkadaşlarına açar. Onları kaçırmak için bir plan kurar. Bu plan, başarılı olur. İnce Memed, jandarmalar arasından iki kadını alarak Alidağı'na doğru kaçmaya başlar. Dağda izini kaybettirir ve zirvede bir mağaraya sığınırlar. Kış bastırmıştır. Bir süre izlerini kaybettirirlerse de bu dağları iyi bilen kıdemli jandarma askeri Asım Çavuş, onların peşini bırakmaz. İz sürücü Topal Ali'yi devlet zoru İnce Memed'in izini sürmeye razı eder. O ara İnce Memed, erzak almak için köye giderken karda izini kaybettirmek için kullandığı çalılık demetini yayma almayı unutur. Dönüşte çalı demeti olmadığı için kardaki izler silinmemiştir. İz sürücü Topal Ali, izi tespit eder. İnce Memed'i de çok seven bu adam, önce askerleri yanıltmak niyetindedir. Fakat iz sürme hastalığı daha baskın çıkar ve İnce Memed ile kadınların bulunduğu mağarayı tespit eder. Jandarma dağın çevresini sarmıştır. Asım Çavuş başta olmak üzere keskin nişancılar mağaranın girişini tutmuşlardır. Bu çatışma sırasında Hatçe bir erkek çocuk dünyaya getirir. Bu kışta kıyamette, üstelik yeni doğmuş bir çocukla bir yığın jandarmaya karşı dayanmanın imkânsızlığı içinde İnce Memed, teslim olmaya karar verir. Silâhının ucuna beyaz bir bez bağlayarak teslim işaretini yapar. Asım Çavuş, mağaranın önüne kadar gider, ortaya çıkan manzara şudur:

"*Asım Çavuş, iri yarı, palabıyıklı, büyük gözlü, babacan tavırlı, kalın dudaklı, yakışıklı bir adamdı.*

Memedin teslim deyişine şaştı. İnanmadı.

-Teslim mi İnce Memed? Diye bağırdı.

Öteki ölü bir sesle:

-Teslim, teslim Çavuş, dedi. Muradına erdin.

Çavuş candarmalara döndü:

-Siperlerinizden çıkmayın. Ben gideyim. Belki yalandır.

Vardı Memedi elinden tuttu. Gülerek:

-Geçmiş olsun İnce Memed! Dedi.

İnce Memed:

-Sağ ol!

Iraz köşede büzülmüş, küçülmüştü.

-Hâlâ inanmıyorum senin teslim oluşuna İnce Memed!

İnce Memed sustu, kelepçeye ellerini uzattı.

Iraz yerinden ok gibi fırladı.

-Çavuş, çavuş! dedi. Sen de İnce Memedi teslim mi aldım diyorsun?

Köşeye gitti. Bebeğin üstündeki kilimi çekti. Bebek ortaya çıktı. Gözleri yumuktu.

-İşte bu teslim aldı İnce Memedi. Siz de erkeğim diye övünüyorsunuz.

Asım Çavuş bunu beklemiyordu. Bir Hatçeye, bir Iraza, bir İnce Memede baktı. Gülümsemesi dudaklarında dondu kaldı. Elini Memede uzattı, çelepçeyi aldı.

- İnce Memed! dedi sustu.

Göz göze, öylece sustular kaldılar.

- İnce Memed, ben de bu durumda seni teslim alacak adam değilim.

Belinden beş tarak fişek çıkarıp yere attı:

-Ben gidiyorum. Arkamdan ateş et! dedi.

Kendisinin bağırarak dışarı attı. İnce Memed arkasından ateş ediyordu.

Arkadaşlarının yanına gelen Asım Çavuş:

-O namussuz teslim olur mu hiç? Beni vurmak için yapmış o oyunu. Kendimi yere atmasaydım kurşunu yiyordum. İyi ki ihtiyatlı yürüyordum. Fırtına geliyor. Aşağı inelim. Hepimiz donar ölürüz."(s. 420-421)

Böylece İnce Memed, bir yolunu bularak kadınlarla beraber dağdan iner ve jandarmadan kurtulur. Oysa köye haber, "*İnce Memed vuruldu*!" olarak ulaşır. Bütün köy halkı yasa bürünür. Beri yanda da Abdi Ağa sevinçten havalara uçmakta, ölümün eşiğinden döndüğünün mutluluğunu yaşamaktadır. Ne var ki onun bu sevinci uzun sürmez, kısa bir süre sonra İnce Memed'in yaralı olarak askerin elinden kaçtığı haberi çevreye yayılır. Bu kez sevinç yerini karamsarlığa bırakır. Ne var ki hükümet İnce Memed'in peşini bırakmamak niyetindedir. Bu kez peşine jandarma yüzbaşısı Faruk vardır. İnce Memed'i Alayar bölgesinde kıştırırlar. Çatışma başlar. Bu çatışmada Hatçe vurulur ve ölür. Iraz, İnce Memed'e: "*Kardaş, şu çocuğu ver bana da başımı alıp gideyim. Ölecek bu dağlarda. Açlıktan ölecek...*" diyerek genç adamın gönlünü yapar ve çocuğu alıp oradan uzaklaşır. İnce Memed de bir yolunu bularak jandarmanın çemberini yararak tekrar izini kaybettirir.

Bu sıralarda Cumhuriyet'in 10. yılı kutlamaları başlamıştır. Bu münasebetle genel af ilân edilmiş; bütün eşkıyalar düze inmektedir. İnce Memed de bu affa uyarak Değirmenoluk'a gelir. Köylüler ona bir ev yapmış; tarlasını ekmiş; kapısının önüne bir de at bağlamıştır. Memed, ata biner, doğruca Topal Ali'ye gider. Ondan Abdi Ağa'nın kasabada yaşadığını öğrenir. Atını kasabaya doğru sürmeye başlar. Abdi Ağa'yı kasabada saklandığı evde eliyle koymuş gibi bulur ve bu zalim adamı üç kurşunla öldürür. Arkasından jandarmanın ateş çemberini yararak hızla Toroslara doğru kaçmaya başlar. İnce Memed artık huzur içindedir, o mutluluk içinde köye gelir. Köyde düğün bayram vardır. Bütün köy halkı meydanda halay çeker, oyun oynar. Herkes İnce Memed'e hayır dua okur. O ise kararlıdır, atına biner, köylüden helâlık dileyerek Alidağı'na doğru kaybolur gider ve bir daha da ondan haber alınamaz.

Romanın aslî temi

Güçlünün güçsüze, zalimin mazlûma acımasızca davranması, sosyal hayatta önü alınamayan baş kaldırılara ve isyanlara yol açabilir; bu gerçeği göz ardı edenler bunun sonucuna elbette razı olacak, hatta bu bir anlamda onların "**son**"u olabilecektir.

Bu sosyal, hatta toplumsal sorun, yüzyılların ötesinden süregelen bir gerçektir. Ağalık düzeni, belki sosyal hayat içinde koruma, arkalama ve destek verme anlamında faydalı bir kurum. Ancak, zaman zaman bu düzenin bireysel çıkarlar için yanlış uygulandığı, hatta insanları köle gibi kullanma yollarının denendiği de bir gerçek. Bu itibarla Yaşar Kemal, bu düzeni sosyal eleştiri düzeyinde romana konu edinirken öncelikle de onun bütünüyle olumsuz yanını ve sosyal hayattaki işleyiş tarzını gündeme getiriyor. Toplum hayatındaki bu gerçeği, bir başka deyişle çarpık düzeni romanlaştırırken yazar, konunun daha çarpıcı ve etkileyici, hatta ilgi çekici hâle gelmesini sağlamak için değişik bir tipleme örneği sergiliyor; farklı bir "**tip**" yaratma yoluna gidiyor. Bu tip de bir "**eşkıya tipi**" olarak karşımıza çıkıyor: **İnce Memed**

Romana adını veren İnce Memed, Çukurova'nın Toroslar eteğinde Değirmenoluk köyündendir; "Sefil İbrahim"in "savsak" oğludur. Küçük yaşta babasını kaybetmiş; annesi Döne ile köyde yaşamaktadır. Ancak köyün ağası Abdi Ağa'nın yanaşmasıdır. Çiftini çubuğunu sürer, hayvanları otlatır, ayak işlerine koşuşturur; bakımsız, çelimsiz, sıska bir çocuktur. Bundan dolayı da köyde "İnce Memed" olarak nitelenmekte ve böyle çağırılmaktadır. Aslında onu bu hâle koyan köyün ağası Abdi Ağa'dır. İşe koşması, hakaretler yağdırması, zulüm etmesi zavallı çocuğun canına tak ettirmiştir. Bir gece çift sürerken her şeyi tarlada bırakarak, çocuk aklı bu ya, köyden ve Abdi Ağa'nın zulmünden kaçmaya çalışır. Gece boyunca bu kaçış sürer. Ne var ki gittiği yer, tepenin arkasındaki komşu köydür. Fazla uzaklaşamamıştır. Abdi Ağa onun yerini çabucak bulmuş; gelmiş Süleyman Emmi'nin elinden alarak köye, annesi Döne'nin yanına bırakmıştır. Memed, çaresiz ağanın işlerine bakmaya devam etmiştir. Bir yaz boyu tarladan kaldırdıklarının karşılığı Ağa'nın takdiri ile şu olmuştur:

“İki gün sonra harman savruldu. Üçüncü gün kasar sürüldü. Dördüncü gün de ceç edildi. Kırmızı buğday taneleri harmanın ortasında parlıtordu. O gün, buğdayı çuvallara doldurup eve taşıyamadılar. Ceç, harmanın ortasında olduğu gibi kaldı. Sebebi de Abdi Ağa’nın gelip hakkını almamasıydı. O gece Memedle anası sineklere yene yene ceçi beklediler. O gün kuşluk oldu, Abdi Ağa gelmedi. Öğle oldu gene bir haber yok. İkindiye doğruydu ki, arkasındaki semerli beygirlere binmiş üç yanaşmayla çıkageldi. Yüzü karanlık, korkunçtu. Döne, bu yüzü görünce korktu. Yıllardan beri çok iyi tanırdı onu. Dönenin kara bir deri gibi kırışık yüzü, biraz daha kırıştı.

Abdi Ağa, Döneyi işaretle yanına çağırdı. Yanaşmalara da şu emri verdi:

-Dörtte üçü bize, birisi de Döneye.

Döne ağanın üzengisine sarıldı:

-Etme ağam! Acımızdan ölürük bu kış. Etme, eyleme. Tabanlarını öpeyim ağam!

Ağa:

-Hiç sızlanma Döne! dedi. Hakkını veriyorum.

Ağa, attan Döneye doğru eğildi. Gözlerinin içine bakarak sordu:

-Çifti kim sürdü Döne?

Döne:

-Ben sürdüm ağam.

-Bizim yanaşmalar sana yardım ettiler mi?

-Ettiler ağam!

-Döne?

-Buyur ağam!

-Bir daha oğluna tembih et de gidip Süleymanlara çoban olmasın.

Döne sapsarı kesildi. Ağa atını sürdü gitti. Arkasından yalnız:

-Kulun kurbanın olayım ağam! Diyebildi.

Döne, yığınlara bakıp bakıp beddua ediyor:

-Yeme inşallah keçi sakallı. Doktor parası, cerrah parası et! Yılancıklar çıksın da yeme.

Memed, geldi anasının yanına oturdu. Tozlu harmanın ortasında küçücük bir buğday ceçi. Az önce ne kadar da büyüktü. Bir buğday ceçine, bir anasına bakıyordu. Suçlu suçlu somurtuyordu.

Ana:

-Süleymandan getirdiğinde seni ne diye dövmediğini anladım şimdi. Anladım. Rızkımızı kesmek için. Gavur dinli.

Memed kendini tutamadı. Hıçkırmaya başladı:

-Benim yüzümden... dedi.

Ana, oğlunu bütün gücüyle kucağına çekti, bağrına sıktı:

-Ne yapalım? dedi. Ne gelir elden?

Memed:

-Ya bu kış?.. dedi.

Anası:

-Bu kış?.. dedi.

Sonra, ana da ağlamaya başladı:

-Aaah baban olaydı, dedi. Aaah baban... ”(s. 52-53)

Abdi Ağa’nın bu tavırları, baskıları ve aşağılayıcı davranışları İnce Memed’in iç dünyasında sıkıntılar ve bunalımlar yaratmaya başlar. Arkadaşı Mustafa ile kasabayı tanımak ve oranın hayatını yerinde görmek amacıyla bir gece gizlice köyden çıkarlar ve sabaha karşı kasabaya ulaşırlar. İnsanların serbest hareket etmeleri, birbirleriyle samimi davranışları ve sohbetleri, değişik yeme ve içme imkânına sahip olmaları, üstelik bir ağaya bağımlı olmamaları iki gencin hoşuna gider, dünyaları değişir:

"*Hasan Onbaşı: -Nasıl, kasabayı beğendiniz mi?*

Memed:

-Çok büyük, dedi. Kocaman evleri var, saray gibi…

Hasan Onbaşı güldü:

-Ya Maraş'ı görseniz siz! Dedi. Bir bedesteni var, renk renk ışık. Her şey yüzünüze güler. Lal olur kalırsın karşısında. Bir yanda kutnu kumaşçılar, bir yanda saraçlar, bir yanda bakırcılar... Ne demezsin, bir cennettir Maraş! Maraş bunun gibi yüz tane gelir.

Memed düşündü, düşündü:

-Abooov! dedi.

Hasan Onbaşı:

-Yaa, dedi. Ya, işte böyle. Bir de İstanbulu görseniz…

Memed içindekini tutamayacakmış gibi gerindi. Yüzü karardı, kırıştı. Birden söyleyince de ferahladı:

-Bu kasabanın ağası kim?

Hasan Onbaşı önce anlamadı:

-Ne dedin? diye tekrar ettirdi.

Memed:

-Bu kasabanın ağası kim?, diyorum, dedi.

Hasan Onbaşı:

-Yavrum, dedi, ne apası? Bu kasabanın ağası olur mu? Burada ağa yok. Herkes kendisinin ağası. Burada ağa diye zenginlere derler. Ağa çok…

Memedin kafası almadı:

-Buranın bir tek ağası kim? diye tekrarladı. Adı ne? Bu dükkânların, bu tarlaların sahibi kim?

Hasan Onbaşı işi çaktı:

-Sizin köyün ağası kim? diye Memede sordu.

Memed:

-Abdi Ağa.

Onbaşı:

-Sizin köyün tarlaları hep Abdi Ağanın mı?

Memed:

-Ya kimin olacak?

Onbaşı:

-Sizin köyün dükkanı?

-Ağanın…

Onbaşı:

-Sığırları, keçileri, koyunları, öküzleri?

-Çoğu onun…

Hasan Onbaşı sakalını kaşıyıp düşündü. Sonra:

-Bana bak oğlum Memed, dedi. Burada senin öyle bildiğin ağalar yok. Bu kasabadaki tarlalar, az çok herkesindir. Tarlasızı da var tabii. Bu dükkanların her birinin sahibi var.Tabii ağaların tarlaları çok.

Memed:

-Sahi mi? diye hayret çığlığı kopardı.

Onbaşı:

-Yalan mı ya? dedi, tabii sahi…

(…)

Memede olan olmuştu. Gözüne uyku girmiyordu. Düşüncelere kaptırmıştı kendini. Düşünceler kafasına akın ediyordu. Düşünüyordu artık. Dünya kafasında büyümüştü. Dünyanın genişliğini düşünüyordu. Değirmenoluk köyü bir nokta gibi kalmıştı gözünde. O kocaman Abdi Ağa, karınca gibi kalmıştı gözünde. Belki de ilk olarak doğru dürüst düşünüyordu. Aşk ile şevk ile düşünüyordu. Kin duyuyordu artık. Kendi gözünde kendisi büyümüştü. Kendini de insan saymaya başladı. Yatakta

bir taraftan bir tarafa dönerken söylendi: Abdi Ağa da insan, biz de…"(s. 78-80)

Ağalık düzenine geriden geriye karşı çıkma yanında bir de gönül verdiği Hatçe'ye olan aşkı iyiden iyiye genç adamı sarmaya başlar. İki genç, geceleri gizli gizli buluşmaya başlarlar. Ancak içinde bulundukları ağır baskı ortamı onları tedirgin etmektedir. Bundan dolayı zaman zaman oralardan uzaklara kaçmayı da dillendirmeye başlarlar. Üstelik Abdi Ağa'nın Hatçe'yi yiğeni ile nişanlama işi de ciddiyet kazanmaya başlamıştır. Dünür gönderilir, kıza sorulmadan aile arasında nişan da yapılır. Bu durum, Memed ile Hatçe'nin huzurunu kaçırır. Hatta bir gün Abdi Ağa, Mehmed'i çağırır ve ona şu sözlerle veryansın eder:

"*-Ula namussuz nankör! Köpek gibi kapımda büyüdün. Adam oldun. Ulan namus düşmanı! Duydum ki yiğenimin nişanlısına göz dikmişsin…*

(…)

-Bana bak Mehmed! Bu köyde yaşamak, ekmek yemek istiyorsan benim dediğimden ayrılma. Sen çocuksun. Sen bilmezsin. Ben adamın ocağına incir dikerim. Duydun mu ekmeksiz, nankör? Ben adamın ocağına incir dikerim.

Memed susuyordu. O sustukça öteki kızıyor, bağırıyordu.

-Ulan ekmeksiz oğlu ekmeksiz… diyordu. Kimse benim yiğenimin nişanlısına göz dikemez. Ben adamı parça parça eder de leşini köpeklere atarım. Bana bak! O kapıdan bir daha geçmeyeceksin. Anladın mı?

(…)

Defol buradan! Sizlere iyilik yapmak, sizleri büyütüp adam etmek haram zaten. Besle kargayı gözünü oysun. Defol itin oğlu."(s. 93-94)

Artık ok yaydan çıkmıştı. Küçüklüğünden beri, aklı erdiğinden beri kendisine ve anasına yapılan eziyetleri, tahkirleri, aşağılamaları ve topraklarına, hayvanlarına el koymaları sineye çekiyor; köyün ve yörenin gelenekleri hatırına başını önüne eğerek kabullenmeye çalışıyordu. Ancak,

gönül verdiği yoluna can bağışladığı sevgilisinin elinden alınmasına asla tahammül edemiyordu. Zaten öteden beri sevdiği kız ile sözünü ettikleri bu yerlerden kaçarak daha özgür, daha huzurlu bir diyara gitmeleri konusu için karar alma zamanı gelmiştir. Memed ile Hatçe, bir gece kimseye haber vermeden gizlice köyden ayrılırlar. Gece boyunca yürürler. Ne var ki şiddetli bir yağmur bastırır. Kendilerini dağın yamacında bir kaya kovuğuna zor attılar. Sırılsıklam olmuşlardı. Memed, zar zor bir miktar çalı çırpı toplayarak bir ateş yakmayı denedi. Sonunda başardı da. Böylece biraz olsun ısınma ve elbiselerini kurutma imkânı bulmuş oldular. Bu birliktelikleri tatlı bir hazza dönüştü ve Hatçe artık Mehmed'in olmuştu.

Öte yanda, sabah olunca gençlerin birlikte kaçtıkları köyde dilden dile dolaşmaya başladı. Bu haber Abdi Ağa'ya da ulaştırıldı. Ağa deliye dönmüştü. Adamlarını topladı. Bir de iyi bir iz süren Topal Ali'yi de yanlarına alarak gençleri takibe çıktılar. İyi iz süren Topal Ali, gençleri gizlendikleri kaya kovuğunda eliyle koymuş gibi buldu. Memed, sarıldıklarını anlayınca, "*Teslim, teslim!*" diyerek karşıdakileri bir oyuna getirmeye niyetlendi. Bu oyun tutmuştu. Abdi Ağa ile nişanlı Veli, Memed'i yakalamak için ileri atıldılar. Ancak Memed, seri ateşle karşılık vererek her ikisini de vurmuştu. Bu kargaşadan yararlanarak Hatçe'ye de, "*Sen eve git, yakında seni alırım.*" diyerek dağa doğru kayıplara karıştı.

İşte İnce Memed'in eşkıyalık serüveni böyle başlamış oldu. Süleyman Emmi'nin öncülük etmesi ile Deli Durdu'nun çetesine katıldı. Artık o dağ adamı idi. Deli Durdu ve adamları ile yol kesme eylemlerine başlamışlardı. Daha ilk günden tuhafına giden olay şu idi. Deli Durdu'nun yolunu kestiği bütün insanları donuna varıncaya kadar çırılçıplak soyması idi. Bunu pek akla uygun bulmayan Memed, Deli Durdu'ya sormaktan kendini alamdı:

> "*-Her şeylerini alıyoruz almaya ya bunların. Peki, donlarını neden alıyoruz? Bunu anlamadım...*
>
> *Durdu, Memedin bu sorusuna güldü:*
>
> *-Şan olsun memlekete diye, alıyoruz donlarını, dedi. Deli Durdu'dan başka eşkıya don almaz. Bilsinler ki bu soyulanları Deli Durdu soydu...*"(s. 139)

Artık Memed, eşkıyalığın acımasızlığını ve bu yoldaki inceliklerini yavaş yavaş tanımaya başlıyordu. Her ne kadar erkeklik gururuna ters gelse de şimdilik ses çıkarmamaya özen gösteriyordu. Üstelik yağmada ve baskında gösterdiği cesaret; attığını vurmadaki isabet, onun çete içindeki itibarını arttırmaktaydı. Deli Durdu da bunu açıkça dile getiriyordu. Ancak, Deli Durdu'nun yaptıkları pek hoşuna gitmiyordu Memedin. Nitekim Kerimoğlu'nun obasına yaptıkları baskında bu ahlâksız eşkıyanın yaptıkları, Kerimoğlu'na davranışları, bütün parasını ve malını aldıktan sonra yine o misafirperver Kerimoğlu'nun donuna kadar soyundurma isteği İnce Memed'i çileden çıkarır ve Deli Durdu'ya isyan bayrağını çeker:

"*Durdu:*

-Soyun! diye bağırdı. Yoksa...

Tüfeğin namlusunu Kerimoğlu'nın ağzına dayadı:

-Soyun!

Tam bu sırada Memed, kaşla göz arası çadırdan dışarıya fırladı:

-Kıpırdama Deli Durdu. Yakarım, diye bağırdı. Kusura kalma ya, yakarım. Bu senin yaptığını...

Onun arkasından da Cabbar'ın alaylı sesi duyuldu:

-Kıpırdama Durdu Ağa! Adamı koyver de git. Yakarım. Çok arkadaşlığımız var. Ölümün bizim elimizden olmasın.

Memed:

-Ölümün bizim elimizden olmasın.

Durdu, hiç böyle bir şey beklemiyordu. Şaşkına döndü.

-Demek böyle ha?

Tüfeğine davrandı, dışarı iki el ateş etti."(s. 193)

Bu karşı çıkış, Memed'in çeteden ayrılmasına sebep oldu. Cabbar da ona katıldı. Recep Çavuş ise öteden beri Deli Durdu'nun bu tavırlarına canı sıkılıyordu. O da onlara katıldı. Böylece bir küçük grup çete oluştu. Çete başılığa da Memed getirildi. Artık o, İnce Memed çetesinin başı

olmuştur. Üstelik adı korku salan bir eşkıya olmuştur. Hem düşmanlarının nazarında hem de yöre halkının gözünde:

"*Bu İnce Memed yenir yutulur gibi değil. Korkmakta hakkın var. Hükümetten, köylüden korkmadan, bir koca köyü yakan adamdan korkulur. Bir haftadır, bütün dağlar candarmaya, adama kesti. Yok, bulunmuyor. Aktozlu köyünden tam elli kişi peşinde. On beş tane köyden seçilmiş iyi silâh kullanan adam var peşinde. Bulamıyorlar. Bu adamdan korkulur. Bu adamı ortadan kaldırmak zor.*"(s. 301)

(…)

"*Abdi Ağayla Ali Safa Beyin isteği üzerine Kalaycının İnce Memede kancıkçasına pusu kurduğu, İnce Memedin bu pusudan burnu kanamadan kurtulduğu, üstelik de Kalaycıyı yaralayarak, iki arkadaşını vurduğu, Kadirliden Kozana, Ceyhandan Adanaya, Osmaniyeye kadar bütün Çukurovada duyuldu.*

Çukurovada, Toroslarda İnce Memedin macerası büyütülerek dilden dile dolaşıyordu. Herkes İnce Memedden yanaydı. Dağlar halkı, yayılan macerasından dolayı İnce Memedi bütün düşmanlara karşı... Ama tepeden tırnağa yürek… "(s. 344)

diyerek övüyordu.

Artık sıra Abdi Ağa'ya gelmiştir. Bu gaddar, bu acımasız, bu zalim adamın yaptıkları sürekli İnce Memed'in gözünün önünde bir film şeridi gibi akıp gitmektedir:

"*Memed gene derin bir düşünceye dalmıştı. Diyordu ki kendi kendine, Abdi ölümü hak etmiştir. İnekleri çekip götürüşleri geliyordu gözünün önüne… Çakırdikenlikte, bıçak gibi ayazda, ayaklarını, bacaklarını dikenler yiye yiye çift sürüşü geliyordu. Ayazda, dikenlerin yırttığı yerler ateş düşmüş gibi cayır cayır yanar, adamın yüreğine işler. Zehir gibi acı, kahırlı çocukluğu toptan geliyordu aklına... Abdi ölümü hak etmiştir.*"(s. 231)

Bu düşünceler, İnce Memed'in ruhunda dizginlenemez bir kin duygusuna dönüşmüştür. Bu düşünce ve duygu yükü eşkıyanın gözünde gittikçe büyümekte, intikam hırsına dönüşmektedir. Onun için, bir eşkıya için birini öldürmek veya ortadan kaldırmak, sıradan bir olay hâline gelmiştir artık.

"*Müthiş kin duyarak düşünüyordu. Bir adam öldürmek!.. Bir adamı tamamen ortadan kaldırıp yok etmek... Bu, kendisinin elindeydi ha! Ormandaki attığı kurşunlar geliyordu gözünün önüne. Veli'nin can verişi geliyordu. Toprakta, çamurun içinde debelenişi... O, adam öldürmek değildi. Tabancayı ateşlerken dünyadan bir insanı ayırıyorum dememişti. Yakayı kurtarmak böyle daha kolay mümkün olmuştu. Şimdi bir adam öldürecek. Bir cana kıyacak...* "(s. 230)

Kusursuz eşkıya kimliğini kazanmasına rağmen İnce Memed, yine de vicdan sahibidir. İnsanların yürek acısı nedir, duygusuna yabancı değildir. Acımasızca davranılması gereken yerlerde, durumlarda veya konumlarda, vicdanının sesini dinlemesini bilir. Düşmanı da olsa, en sıkıntılı durumlarda bile olsa zavallı insanların feryadına kulak vermesini bilen bir eşkıyadır İnce Memed. Eşkıyalık kurallarını bir kenara iterek insanlık duyguları, hassasiyetleri ön plana çıkabilmektedir:

"*Çocuğa, Çavuşun tüfeği dayadığını gören kadın:*

-Memedim, Memedim kıyma yavruma. Hakkın var ama, Memedim yavrumun ne suçu var?

Memedin yüzü saniyeden saniyeye değişiyordu. Gözlerindeki o iğne ucu gibi ışık söndü. Baktı ki Çavuş tetiğe basıyor. Olan olacak. Söylemeye vakit yok. Çocuğun kafasına dayalı namluya ayağıyla vurdu. Bir anda Çavuş tetiğe çökmüştü. Kurşun duvara saplandı. Cabbara da:

-Koyver çocuğu, dedi.

Kadın, Memedin bir elini bırakıp birini, bir elini bırakıp öbürünü öpüyordu.

-Git Memedim. Git de o gavur dinliyi bul da öldür. Yerden göğe kadar hakkın var. Arkasından bir damla gözyaşı dökersem bana da Zeynep demesinler. Bul da öldür, hakkın var yavru.

Memed hiç ağzını açmadı, ağır ağır, her bir yanı çürümüş gibi dışarıya çıktı.

Recep Çavuş kızmıştı. Ana avrat küfrediyor. Memedi kolundan tuttu. Öyle sıkıyordu ki kıracaktı sanki:

-Sen bu yürekle, dedi, ne eşkıya olabilirsin, ne de intikam alabilirsin..."(s. 243)

Doğru, özünde İnce Memed'in bir sıcak kanı vardı. Bütün kini Abdi Ağa'ya idi. Kurduğu bütün kötülükler bu zalim adam ve çevresine idi. Ne yazık ki kurunun yanında yaş da yanıyordu. Abdi Ağa'yı kıstırdıkları Aktozlu köyünde ortadan kaldırmak isterlerken, ellerinde olmadan bu zalim adamın oturduğu evin ateş alması ve bu ateşin giderek ev ev dolaşması, sonunda da köyün tamamının yanması İnce Memed'in yüreğinde derin bir yara açmıştı. Bu acının, hiçbir suçu günahı olamayan bu köylünün acısının tamir edilmesi gerekiyordu. İnce memed, uzun uzun bunun muhasebesini yaptı ve şu karara vardı:

"*Vuracağım Dikenlidüzüne. Beş köyün yaşlılarını toplayacağım başıma. Diyeceğim ki, Abdi Ağa yok artık.. Elinizdeki öküzler sizindir. Ortakçılık, mortakçılık yok.. Tarlalar da sizindir. Ekin ekebildiğiniz kadar. Ben dağda oldukça, bu böyle sürüp gidecek. Vurulursam başınızın çaresine bakarsınız. Sonra köylüyü başıma toplayıp, çakırdikenliği yaktıracağım. Çakırdikenliği yakmadan kimse çift koşmayacak.*

Cabbar gözleri yaşararak:

-İşte bu iyi, dedi. Ağasız köy! Herkesin kazandığı, herkesin olacak.

(...)

Memed:

-Bir şey daha yapmalıyız.

Cabbar:

-Ne yapmalıyız? diye merakla, heyecanla sordu. –Ne yapmalıyız?

Memed:

-Bilmiyorum kardaş ya, dedi. –Mutlaka bir şey yapmalıyız.

Cabbar:

-Ne yapmalıyız?

Memed:

Şu Aktozlu köyünün fakir fikarasına kadirlik oldu. Mutlak bir şeyler yapmalıyız. Bizim yüzümüzden evleri yandı....”(s. 304-305)

(...)

Memed:

Olacak. Senden bir isteğim var. Beş köyün aklı yetenine haber gönderecek, buraya çağıracaksın. Konuşup tarlaları dağıtacağım. Kölelikten, kulluktan kurtulacaklar. Herkesin ektiği herkesin. Ellerindeki öküzler de kendilerinin olacak...(s. 323)

(...)

Sonra birden köyün ortasından sevinç çığlıkları gelmeye başladı. Davul zurna başladı. Türküler başladı.

-Bizim İnce Memedimiz.

-Bizim İnce Memedimiz.

Onun böyle bir adam olacağı çocukluğundan belliydi zaten.

-Belliydi.

-Öküzler de bizim.

-Herkes ektiği tarlayı istediği gibi ekecek. Üçte ikisini vermek yok gayrı.

-Aç kalmak yok gayrı, kış ortasında.

-İt gibi yalvarmak yok.

-Bizim İnce Memedimiz.

-İnekleri satmak yok.

-Zulüm yok.

-Herkes istediği yere gider.

-Herkes evine misafir bile alır.

-Dilediği...

-Herkes başına buyruk.

-Bizim İnce Memedimiz.

-Çukurova korkusundan tir tir titriyor.

-Bizim İnce Memedimiz.

-Hatçe hapisten çıkacak.

-Beş köy bir düğün kuracak.

-Bizim İnce Memedimiz.

İki gün iki gece davullar zurnalar durmadan çaldı. Öteki dört köy şenlik içindeydi."(s. 325-326)

İnce Memed, biraz olsun huzura kavuşmuştu. Artık beş köyün halkı onun koruması altındaydı. Bundan böyle, köylerde kölelik, kulluk olmayacak, herkes kendi tarlasını sürecek, ekecek, dikecek; öküzünü, koyununu, kuzusunu, keçisini kendi yetiştirecek, kendi besleyecek, kendi yiyecekti. İşte beş köyün halkı bunun bayramını yapıyordu. İnce Memed, işte bunun huzuru içindeydi. Bir büyük iç huzur da Abdi Ağa'yı kendi eliyle öldürmesiydi. Beş köyün halkına çektirdiği eziyetin, kusturduğu kanın diyetini bu zalim Ağa üç kuşunla ödüyordu. İşte İnce Memed, bunun huzuru içindeydi. Bu huzur içinde, beş köyün halkını kendi özgürlükleri ile baş başa bırakarak kendi yoluna gidiyordu, bir büyük efsane olarak…

İnce Memed, Türk romanının tarihî seyri içinde önemli bir konuma sahip. Tek parti iktidarından çok partili bir siyaset hayatına geçiş sürecinde, toplumun sosyal, ekonomik, tarım vb. alanlarında yeni bir atılıma, bir ivmeye, gelişmeye ve yenilenmeye ihtiyacı vardı. Bu ihtiyaç, Anadolu'nun özünden, içinden başlayarak öteki topraklara, beldelere,

gelişmiş şehir hayatına kadar kendisini hem hissettiriyor hem de gösteriyordu. Bu itibarla edebiyatımız, toplumun bu değişim ve gelişim sürecine o dönemde pek yabancı kalmadı. Gerek sosyal, gerek siyasal gerekse de ekonomik konularda yapılması gereken, atılması zorunlu adımları gündeme getirmeye ve kamu oyunda bunların tartışılmasına zemin hazırlıyordu. İşte *İnce Memed*, böylesine bir ortamda edebiyatımızda boy gösteriyordu.

Başlarda da değindim, *İnce Memed*'in Türk romanına katılması sıradan bir olay değildi. Toplumun o dönemde söz konusu olan önemli sorunlarını edebiyat dünyamıza kazandırmaya çalışan edebî eserlerimizden biri olarak o, Anadolu romanını, köylünün sorunlarını irdeleyen "**köy romanı**" kavramını ya da terimini edebiyatımıza kazandırıyordu.

Anadolu romanını veya daha geniş bir ifadeyle, edebiyatımızın Anadolu'ya ve oranın insanına açılmasını ilk defa Yaşar Kemal gündeme getirmiyor. Daha önce incelediğimiz *Yaban* romanında dile getirdiğimiz gibi bu konunun edebiyatımızda ele alınması Tanzimat dönemine kadar uzanıyor. Ancak önceki eserlerin konuyu ele almaları ve işleyiş tarzları kendi dönemlerindeki edebiyat anlayışlarına göre paralellik gösteriyor, bu konu daha yüzeysel, daha romantik veya *Yaban* romanında olduğu gibi daha bir güdümlü edebiyat anlayışı ile işlenmeye çalışılıyor ve tartışılmaya açılıyordu.

Aslında bu sorun, yani edebiyatımızda Anadolu'ya açılma ve oraların sorunlarını dile getirme konusu, biraz da yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin istediği, hatta beklediği bir hareket idi. Nitekim Atatürk, tanınmış sanatçılarla, yazarlarla, şairlerle yaptığı toplantılarda, sohbet meclislerinde sık sık bu konunun eksikliğini dile getirmiş, sanatçıları bu konuda yönlendirmeye çalışmıştır. İşte 1930'lu yıllardan sonra edebiyatımızda bu sorun zaman zaman tartışılmaya açılmış; başta Yahya Kemal, Yakup Kadri gibi sanatçılar "**Mektepten Memlekete**" sloganı ile edebiyatımızda yeni bir tartışma yolu açmışlardı. Ancak böylesine geniş kapsamlı ve çok yönlü bir sorunun edebiyatta hayata geçirilmesi, uygulamaya konulması ve irdelenmesi kolay olmuyor. Zamana ihtiyaç gösteriyordu. Bu bakımdan, Anadolu'nun ve ora insanının sorunları, köyün ve köy halkının bilinçlendirilmesi, ancak 1950'li

yıllardan sonra ciddi bir biçimde gündeme gelmeye başlar. Bu çizgide de Yaşar Kemal'in ve *İnce Memed*'in bu dönemde edebiyat dünyamızda boy göstermesi tesadüf değildir. Yazar, bilinçli olarak Türk romanına köy hayatını, köylünün sorunlarını ve ağalık düzeni ile onun halk arasında yaratmış olduğu tahribatı, İnce Memed'in tipolojisinde Türk okuyucusuna sunuyordu.

İnce Memed, gerek yayımlandığı yıllarda, gerek daha sonraki dönemlerde, edebiyat dünyamızda pek çok bakımdan üzerinde tartışılmış eserlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanı savunan ve edebiyatımıza kazandırdığı imajı yeni olarak niteleyen kesim, köy insanının haksızlığa, hukuksuzluğa karşı gösterdiği tepkiyi ve isyanı övüyor; İnce Memed'i halkçı, yenilikçi, aydınlanmaya açık bir Türk köylüsü tipi, **"demokrat köylü eşkıyası"** olarak niteliyordu. Karşı görüşü savunan ve romanı eleştirel bir bakış açısı ile irdeleyen kesim ise, **"eşkıyadan devrimci bir tip"** çıkamayacağını ve romanın güdümlü bir edebiyatın ürünü olarak de ğerlendiriyordu.

Bunlar, elbette edebiyat çevrelerinde olması gereken veya yapılması doğal olan eleştirilerdir. Elbette eserler, farklı bakış açılarıyla incelenecek ve irdelenecektir. Bu tür tartışmalar, edebiyat çevrelerinde okuyucuya farklı ve değişik ufuklar açma, farklı bakış açılarını tanıma imkânı kazandıracaktır. Bu yönüyle de *İnce Memed*, edebiyatımızda ayrı bir konumda boy göstermiştir.

Bütün bu değerlendirmeler ışığında *İnce Memed*, çok partili demokratik siyasî ve sosyal hayata açılış sürecinde, edebiyatımıza yeni bir bakış açısıyla Anadolu hayatını, bu dünyanın köy ve köylü sorunlarını kazandırması ile bir ilklik özelliği arz etmektedir. Onun geniş okuyucu kitlesince beğenilmesinde, şüphesiz o dünyanın insanlarına özgü masalımsı ve efsanevî motifleri, romanın uzun anlatım imkânlarını da kullanarak başarıyla yerleştirmesinin ve şiirsel üslûbuyla okuyucuya seslenmesinin payı büyük olmuştur. Onun açtığı bu çığırda, edebiyatımızda **"köy romanı"** anlayışında pek çok eser kaleme alınmış; böylesi bir roman anlayışı moda hâline gelmiştir. *İnce Memed*'i, bir de bu yönüyle değerlendirmekte ve irdelemekte yarar görüyorum.

MURTAZA

Orhan Kemal[55] Cumhuriyet dönemi romanımızın en uzun soluklu yazarlarından biridir. Düzenli bir eğitim almamasına karşın yazma becerisi

[55] Orhan Kemal(asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü; Ceyhan, 15 Eylül 1914 –Sofya, 2 Haziran 1970), Birinci Türkiye Büyük Millet Meclisi Kastamonu milletvekli Abdülkemalî Bey'in oğludur. Babasının siyasî hayatındaki çalkantılar sebebiyle düzenli bir eğitim alamamıştır. Abdülkemalî Bey, Adana'da "Ahali Cumhuriyet Fırkası"nı kurmuş; Toksöz ve Ahali adlı dergileri çıkarmış; hükümete şiddetli muhalefette bulunmuştur. Onun bu tavrı ve muhalefeti, ailenin Beyrut'a göç etmesine sebep olmuştur. Bundan dolayı küçük Mehmet Raşit, eğitimine orada başlamış ve orta son sınıfa kadar okuyabilmiştir. Okulu bitirememesi üzerine 1932 yılında Adana'da bulunan baba annesinin yanına dönen genç adam, düzenli bir iş bulamamıştır. Millî Mensucat Fabrikasında dostlarının yardımıyla ambar memurluğu ve kâtiplik işine girmiştir. Sonra askerlik yaşı gelmiş ve askere gitmiştir(1938). Bu arada Nazım Hikmet'in eserlerini okuduğu tespit edilince mahkemeye verilmiş ve beş yıl hüküm giymiştir. Bu hüküm infaz edilmek üzere yazar, Bursa ceza evine gönderilmiştir. Orada, hapishane kaleminde çalışırken Nazım Hikmet de hükümlü olarak Bursa ceza evine gelmiştir. Bu tesadüf, iki yazarın dostluklarının pekişmesine ve gelişmesine vesile olmuştur. Nazım Hikmet, "Orhan Raşit, Orhan Kemal" takma adlarıyla yazılar yazan sanatçının ufkunun açılmasında ve romana yönelmesinde yol gösterici olmuştur. Hapishaneden çıktıktan sonra Adana'ya dönen yazar, bir süre memurluk yapmış; *Varlık, Gün, Yürüyüş, İkdam, Yaprak* gibi dergilerde yazmaya başladı, sonra da eşi ve çocuklarıyla İstanbul'a taşındı. İstanbul hayatı, onun edebiyat dünyasında tanınmasında ve arka arkaya eserler üretmesinde önemli rol oynadı. *Kardeş Payı* adlı eseriyle "Sait Faik Hikâye Armağanı"nı kazandı. Artık edebiyatta adı iyiden iyiye duyulmaya başladı. *İspinozlar* adlı oyunu Şehir Tiyatrolarında sahnelendi(1965); *72. Koğuş*, AST(Ankara Sanat Tiyatrosu)ta 372 kez oynandı. Bu eseriyle "Ankara Sanatseverler Derneği" tarafından yılın en başarılı yazarı seçildi(1967). *Önce Ekmek* hikâye kitabı ile bir kez daha "Sait Faik Hikâye Armağanı"nı ve ardından Türk Dil Kurumu ödülünü aldı(1969). Bu ara rahatsızlandı, Bulgaristan ve Romanya yazarlar birliğinin daveti üzerine Sofya'ya gitti. Orada tedavi de gördü. Fakat hastalığı ilerlemişti; tedavi pek cevap vermedi ve 2 Haziran 1970 günü Sofya'da vefat etti. İstanbul'a getirilen cenazesi Zincirlikuyu Mezarlığına defnedildi. Eserlerinden önemli olanlar şunlar: **a) hikâye**: *Ekmek Kavgası*(1949), *Sarhoşlar*(1952), *Çamaşırcının Kızı*(1951), *Grev*(1954), *Arka Sokak*(1956), *Kardeş Payı*(1957), *Babil Kulesi*(1957), *İşsiz*(1966), *Önce Ekmek*(1968). **b) roman**; *Baba Evi*(1949), *Avare Yıllar*(1950), *Murtaza*(1952, genişletilmiş biçimi 1969), *Bereketli Topraklar Üzerinde*(1954), *Suçlu*(1957), *Devlet Kuşu*(1958), *Vukuat Var*(1958), *Gavurun Kızı*(1959), *El Kızı*(1960), *Hanımın Çiftliği*(1961), *Eskici ve Oğulları*(1962, *Eskici Dükkânı* adıyla 1970), *Gurbet Kuşları*(1962), *Sokakların Çocuğu*(1963), *Kanlı Topraklar*(1963), *Bir Filiz Vardı*(1965), *Müfettişler Müfettişi*(1966), *Sokaklardan Bir Kız*(1968). **c) tiyatro**: *İspinozlar*(1965, *Yalova Kaymakamı* adıyla sahnelendi), *72. Koğuş*(1967), *Bekçi*

küçük yaşta gelişmiş ve kendini özellikle gazetecilik mesleğinde kabul ettirmiştir. Çok partili hayata geçiş döneminde edebî denemelerine ve yazı hayatına başlayan yazar, ilk eserlerinin konularını yetiştiği çevre olan Çukurova yöresinden seçmiştir. Bu dönem eserlerinden olan *Murtaza*,[56] gerek ele aldığı konu gerekse yarattığı tipler bakımından yayımlandığı dönemde ilgiyle karşılanmış ve beğenilmiştir.

Murtaza romanı, o döneme gelinceye kadar üzerinde pek durulmamış olan muhacir(göçmen) sorununu gündeme getiriyor. Muhaceret, Osmanlı devleti zamanında pek büyük bir mesele olarak görülmemişti. Çünkü Osmanlı'nın geniş toprakları üzerinde her bir vatandaş, istediği beldeye veya ülkeye rahatlıkla gidebiliyor; hatta Anadolu'dan Rumeli'ye, Ortadoğu'ya, hatta Mısır'a kadar uzanan coğrafyada insanlar imkânları dâhilinde ya seyahat ya da göç edebiliyordu. Oysa yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra bu sözünü ettiğimiz beldeler, bir bir elden çıkmış ve farklı devletler adı altında varlıklarını sürdürmeye başlamıştı. Bu yeni oluşum, ister istemez bu farklı beldelerde veya ülkelerde kalmış olan parçalanmış aileler sorununu ortaya çıkarmıştı. Bu durum karşısında yeni Türkiye Cumhuriyeti, kuruluşundan sonra zaman zaman sınırları dışında kalan Türk kökenli vatandaşlarına kucak açmayı

Murtaza(19668), *Eskici Dükkânı*(1969), *Kardeş Payı*(1970). **d) hatıra**: *Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*(1965).

56 *Murtaza*, ilk defa 1952 yılında büyük hikâye tarzında kaleme alınmıştı. Edebiyat çevrelerinde beğenilen bu eser, tiyatroya da uyarlandı. Bunun üzerinde yazar, romanı yeniden ele alarak genişletme yoluna gitti ve 1968 yılında yeni baskısını yaptı; o bu konuda şunları söylüyordu:

"*Yakın dostlarım,* ***Murtaza****'yı bu yeni hâle getirmememi istediler. Hem de ısrarla. 'Biz onu öyle bulduk, öyle sevdik. Ne diye değiştireceksin?' dediler. Hatta içlerinde çok önem verdiğim kimselerin de bulunduğu bu görüş üzerinde uzun uzun durdum. Kitabın üstünde roman yazıyordu, ama o hâliyle* ***Murtaza*** *bir roman değil, olsa olsa büyük bir hikâyeydi. Kitabın yüz seksen sayfalık hacminden dolayı söylemiyorum bunu. Salt romanı roman yapan şeylerin eksikliğinden.*

Murtaza*'yı roman hâline getirmek için üzerinde çok çalıştım. Birinci ve üçüncü bölümler yeniden yazıldı. Elimde hâlâ yığınla malzeme var. Bu malzemeyle bir Murtaza II yapar mıyım? Henüz bilmiyorum, ama Murtaza galiba istiyor bunu. Dürtüp duruyor. Neden olmasın?*

*Evet, bana sorarsanız '****Murtaza*** *asıl şimdi roman oldu' kanısındayım.*

Oldu mu, olmadı mı?

Kuzguna yavrusu şahin görünürmüş de..."(s. 5-6)

Romanın pek çok baskısı yapılmıştır. Biz burada şu baskıyı kullandık ve alıntıları buradan yaptık: *Murtaza*, 23. b. , Everest Yayınları, İstanbul 2015.

ihmal etmedi, onları kendi sınırları içinde istedikleri yerlere veya bölgelere yerleştirme yoluna gitti.[57]

Nitekim, romana adını veren Murtaza'nın ailesinin de bu yolla Türkiye'ye gelmesi söz konusudur; onların, Yunanistan'ın Alasonya kasabasından Türkiye'ye ailece göç etmeleri romanda şöyle anlatılmaktadır:

> "*Yunanistan'ın Alasonya kasabasından olan Murtaza, 1925'lerden sonraki mübadelede annesi, erkek kardeşiyle Türkiye'ye göç etti. Yirmisindeydi. O sıralar 'Muhacir kandaşlar nâmü hesabına fî sebilillah' yani göçmen kandaşlar çıkarına hiçbir karşılık beklemeden, Allah için çalıştıklarını ileri süren yerli simsarların hile dolu öğütlerine uyan hemşerilerinden pek çoğu gibi memleketlerindeki barakalarına karşılık koca koca konaklar, üç buçuk arşın bahçelerine karşılık da binlerce dönüm tarla almayı kendine, daha çok da damarlarında dolaşan şehit Kolağası Hasan Bey'in kanına yakıştıramayan Murtaza, ne annesinin, ne de hemşerilerinin öğütlerine uydu... İskân dairesine giderek, 'Biz fakir insanlar idik memlekette' dedi. 'Yok idi başkaları gibi tarlalarımızla konaklarımız. Var idi küçük bir bahçeciğimiz. Söylemem yalan, yakışmaz bana...'*
>
> *(...)*
>
> *Hem canım değil mi ki kurtardı İsmet Paşamız bizi çan seslerinden, kavuşturdu Ezan-ı Muhammedi'ye... Ne isteriz mal, mülk?* "(s. 17)

Romanın özeti

Annesi ve erkek kardeşi ile birlikte Türkiye'ye göç eden Murtaza, iskân dairesinin Çukurova yöresinde kendilerine verdiği on dönümlük bir arsa üzerine derme çatma bir ev yaparak yaşamaya başlarlar. Bir süre

[57] Bu konuda geniş bilgi için bak: Bilâl Şimşir, *Rumeli'den Türk Göçleri*, Ankara 1970.

sonra bu çalışıp çabalama onların karnını doyurmaz. Üstelik, yokluk ve hastalık yakalarına yapışmıştır. Bir gece sabaha karşı Murtaza, zehirli sıtmaya yakalanan annesini kaybeder. İki kardeş, bu acıdan sonra şehre inmeye, iş aramaya koyulurlar, yolları ayrılmıştır. Murtaza, önce bir pamuk fabrikasında kâtiplik işi buldu. Fakat bu iş, içine sinmedi. O, dayısı Kolağası Hasan Bey gibi asker ya da askere yakışır üniformalı bir iş istiyordu. Öyle bir işi de emniyete bağlı bir karakolda gece bekçiliğinde buldu. Resmî elbiselerini sırtına geçirince dünyalar onun olmuştu. Bu üniforma ile özlemini çektiği dayısı Kolağası Şehit Hasan Bey'e benzemişti. Artık onun dilinden dayısı Kolağası Şehit Hasan Bey'in şanına yakışır bir vazife aşkı dökülmektedir: "*Yukarıda Allah, Ankara'da devlet hem de hükümet, burada da ben! Dolaşır damarlarımda dayım Kolağası Hasan Bey'in mübarek kanı!*"(s. 89) Bu Hasan Bey de duvardaki resminden şu izlenimi veriyordu:

> "*Murtaza'nın dayısı Kolağası Şehit Hasan Bey'in karakalem resmi, odanın tam karşı köşesine özenle asılmıştı. Altında kömürle şöyle yazılmıştı: DAYIMIZ HASAN BEY*
>
> *Balkan Harbi kolağası üniforması içindeki Hasan Bey'in bıyığı kaba, dolgun ve uçları yukarıya kıvrılıydı. Çatık kaşları kalın, gözleri öfkeyle kısılı. Birine fena içerlemiş de neredeyse çerçevesinden fırlayıp tabancasını çekecek, ortalığı kana bulayacak gibiydi. Hırslı zamanlarındaki Murtaza'ya tıpatıp benziyordu.*"(s. 70)

Bu aşkla ve şevkle gece bekçiliği görevi onu memnun ediyordu; fakat memnun olmayan mahalle sakinleri idi. İsterdi ki Murtaza, mahalle sakinleri erken yatsın, sabah dinlenmiş olarak kalksın, işine gücüne sağlıklı gitsin. Gece yarısından sonra kimin ışığını yanık görürse kapısını çalar, yatmaları için uyarıda bulunur. Kim mahalleliyi rahatsız ederse, içki içip nara atarsa yakasından tutar karakola kadar sürükleye sürükleye götürürdü. Çünkü o, "*...kurs almış, amirlerinden sıkı terbiye ve disiplin almış, vazife bir sırasında gözünü budaktan sakınmayan biri olmuş*"tu ve görevini bu disiplin içinde yürütüyordu.

Ne var ki onun bu aşırı görev aşkı ve disiplin tutkusu mahalleliyi pek hoşnut etmiyordu. Ayrıca mahalleli de pek sağlam ayakkabı değildi:

"*Mahallenin küçük kızlarını elmaşekeri, çikolatalarla tavlayıp mahallenin alt başındaki boş ahıra çeken minnacık Zinnur Amca ile çaptan düşmüş dul karı tavcısı Hamdi Çavuş, Hırsız Recep, çocukların ellerinden simit, elma, düdüklü şeker ya da portakallarını kapıp kaçmayı meslek edinmiş Yandım Ali, erkeğe doyamayan Dul Zühre, etekleri havalı hoppala Melâhat, evli erkeklere askıntı Lâle, kızlarla evli kadınların yüreklerini oynatan Kazanova Erdal gibileri mahallelilerin Murtaza'ya karşı şahlanışını habire körüklüyordu.*"(s. 50)

Ne var ki mahalleli işi büyüttü, Murtaza'yı amirine şikâyet etmek üzere karakola dayandı. O sırada karakolda komiserin yanında bulunan çıçır fabrikasının Fen Müdürü bu olaya tanık olur ve Murtaza'nın görev aşkı onun ilgisini çeker. Komiser'den Murtaza'yı fabrikasında gece kontrollüğü görevi için ister. Bu istek komiserin de işin gelir; Murtaza artık çıçır fabrikasında gece kontrollüğü görevindedir. Bu görev onu daha da iştahlandırır; hatta ipin ucunu bile kaçırır, bütün işçileri illallah ettirir. Görev başında uyuyakalan, sigara içmek için kaytarma yapmak isteyen, iş zamanı çene çalan, aylak aylak dolaşan kim varsa hepsi karşılarında gece kontrollüğü görevini yapan Murtaza'yı bulur. Bu durum işçileri ayaklandırırsa da fabrikanın Fen Müdürü memnun etmektedir. O da Murtaza'yı yüreklendirir. Bir anlamda da işler çığırından çıkar. Vazife düşkünü Murtaza kendi kızının bile iş başında uyuduğu haberini alır almaz oraya koşar; kızın saçından tutarak yerden yere vurur. Ne yazık ki bu acımasız tavır, genç kızın ölümüne sebep olur. Bir yandan da işçiler Murtaza'dan dolayı yönetime karşı ayaklanır:

"*Helâ bekçisinin barakası önünde başlayan galeyan, alev dokunmuş ispirto gibi bütün fabrikayı sarıverdi. Murtaza'nın sert disiplininden yıllar boyu usanmış, cezaya çarptırılmaktan imanları gevremiş kadınlı erkekli işçilerle, fırsattan yararlanmasını bilen ustalar, usta yardımcıları falan sırt sırta vermişlerdi.*

-İstemiyoruuuuuuz!

-CHP'li İsmet Paşacı kontrol istemiyoruuuuuuz!

-Cehenneme kadar yolu var, defolsun fabrikadan.

-Bu fabrika Demokratların kalesi!

(...)

"*-....*"(s. 306)

İş, parti çekişmelerine kadar uzanır. Ancak Fen Müdürü tavrını Murtaza'dan yana koyar ve onun yetkilerini arttırır. Çünkü fabrika yönetiminde "disiplin" esastır. Sonunda kazanan Murtaza olur. Fakat bu tür olaylara bütün gücüyle karşı koyan ve ayakta kalabilen Murtaza, oğullarının disiplinsizliğine ve ahlâkî değerlere saygısızca davranmasına tahammül edemez. Önce büyük oğlunun kendisine herkesin önünde, kahvehanede karşı gelmesine üzülür, ona buradan büyük bir yıkım gelir. Ardından küçük oğlu Hasan'ın bakkaldan çeyrek ekmek çalmakla suçlanması ve mahkemeye çıkması onu derinden yaralar ve hâkim karşısına çıkar:

"*Doç Ali, Yorgi, Bayram, Topal Salih ve ötekiler harekete geçerek kerusa denilen bir fayton çağırdılar. Giysisi içinde ufalıp hiçleşmiş Murtaza'yı soktular arabaya. Yanına karısını oturttular. Araba hızla hareket etti. Alt tarafı çeyrek ekmekti. Demek çocuk aç kalmış, ne yapsın? Gözüne bakkalın çeyrek ekmeği ilişince...*

Nitekim bakkal da davadan vazgeçecekti az sonra, hâkim de çocuğu kurtarmak isteyecekti ki Murtaza ayağa kalktı. Hâkim bir şeyler sormalıydı. Sordu da:

-Babası mısınız?

Başını acı acı salladı:

-Maalesef amirim, evet.

Bu, hâkimle savcıya, görgü tanıklarına, bakkala koydukça koymuştu. Ne olursa olsun berat ettireceklerdi. Hâkim yumuşakça sordu:

-Oğlunuz o gün çok acıkmış, onun için bu çocukluğu yapmış değimli?

Giysileri içinde eriyip akmışa benzeyen Murtaza, birden sanki görünmez pompalarla şişti şişti, giysisine sığmaz oldu:

-Haaayır!

Dedi.

-Olamaz aç benim oğlum! Kabul edemem açlığını! Velev olsa idi bile aç, çalmayacak idi, ermeyecek idi tenezzül hırsızlığa. Tükürecek idi kan, söyleyecek idi içtim kızılcık şerbeti! Şimdi sizden ederim istirham, edesiniz mahkûm, atasınız hapislere!

Sert bir dönüş, rap rap rap, çıktı gitti."(s. 363)

Romanın aslî temi

Sosyal hayatta bireylerin göç etmesi, farklı beldelere yerleşmesi çok doğal. Ancak bu değişimi yaşarken gidilen yerin veya beldenin şartlarına, sosyal hayatına ayak uydurmak, hatta ailece böylesi çevrelere uyum sağlamak için gerekli özveriyi göstermek, sosyal çevre ile aile çevresini uyumlu bir biçimde uzlaştırmak kaçınılmaz bir gerçektir. Bu yolda atılacak olumsuz adımlar veya yapılacak yanlış işler, aile içinde büyük sorunları beraberinde getirecek, hatta tamiri imkânsız sonuçlar doğuracaktır.

Yazarın okuyucusuna vermek istediği bu mesajı, bir başka deyiş ile aslî temi, olaylar zinciri boyunca üstlenen ve öteki tipler arasından sivrilerek bunu ön planda yürüten tip **Murtaza**'dır.

Murtaza, Yunanistan'ın Alasonya kasabasından Çukurova'nın alev alev sıcaklarından yanan bir beldesine, on dönümlük bir tarlanın üzerine annesi ve erkek kardeşi ile iskân edilen yirmisinde genç bir delikanlıdır. Büyük umutlarla Türkiye'ye gelmiş, bu öz vatanında yeni bir dünya kurma hayalleri ile avunan bu genç, memleketinden de edindiği ideallerle övünmektedir. Bu ideallerin başında da dayısı Kolağası Hasan Bey'in yolunda yürümesi gelmektedir:

"*Yok idi tarlalarımız, konaklarımız amma, var idi arslan yavrusu arslan dayım Hasan Bey, Kolağası. Hatırlamam ben, anlatır büyüklerim, dökmüş mübarek kanını kutsal vatan topraklarına Balkan Harbi'nde. Yeter bu şeref hem de şan bana, ne lâzım tarla? Ne lâzım konak? Ne lâzım at, araba? Dolaşır benim de damarlarımda şükür, dayım Hasan Bey'in mübarek kanı!*" (s. 17)

Öyle ya, Anadolu'da yaygın inanç, "*Oğlan dayıya çekermiş*"; Murtaza, sürekli bununla övünür; hatta daha da ileriye gider, iki oğlunun da dayısı gibi asker, yiğit, gözüpek, cengâver olmasını ister.

Murtaza, vazife düşkünü bir adam:

"*Vazife bir sırasında görmeyecek gözün dünyayı, demeyeceksin evlâdım, ciğerparem!*" (s. 16)

(...)

"*Haçan her Türk bakmalıdır düşmanlara çelik yıldırım, kurşun bilek, taş yürek. Vazife bir sırasında sakınmamalıdır gözünü budaktan, dememelidir evlâdım, ciğerparem. Demedim hiçbir zaman vazife bir sırasında evlâdım, ciğerparem. Neden? Çünkü var idi bir dayım Hasan Bey, Kolağası, dolaşır idi damarlarında halis kan, Türk kanı. Döktü bu kanı Balkan Harbi'nde kutsal vatan topraklarına, demedi bana ne vatandan.*"(s. 97)

derken bu düstur, sadece sözde kalmaz; zavallı büyük kızı Firdevs'i iş başında uyuyor diye saçlarından tutarak yerden yere vurur. Ne var ki öfke zarar getirmiştir. Son pişmanlık fayda vermez. Genç kız, ömrünün baharında beyin kanamasında ölür gider. Murtaza'yı böylesine acımasız, böylesine cevval gösteren olguyu iki noktada yorumlayabiliriz. Birincisi, yabancı bir dünyaya göçmen olarak gelmiş, zavallı ve yoksul, kimsesiz ve arkasız bir genç adam, işini ciddiye alarak amirlerinin gözüne girecek ve yediği ekmeğe halel getirmeyecek; üstelik bu yolda kazandığı hayatı idame ettirecek, hatta garanti altına alacaktır. İkincisi ise aile geleneğine sıkı sıkıya bağlı olma. Dayısı Kolağası Hasan Bey onun için bir idol

olmuştur. Ona bağlılığı ve özenmesi hayal dünyasında hayatın gerçeklerinden uzak kalmasını sağlamıştır. Amirleriyle olsun, sokaktaki mahalleli ile olsun, fabrikadaki işçilerle olsun konuşurken, "*vazife bir sırasında*" işinin ciddiyetini ve görevine sadakatini anlatırken, "*Yukarda Allah, Ankara'da devlet hem hükümet, burada da ben! Dolaşır damarlarımda dayım Kolağası Hasan Bey'in mübarek kanı!*" sözünü sürekli tekrar etmesi bunun bir ifadesidir.

Ayrıca Murtaza için görev ayrımı da söz konusu değildir. Onun için mahalle bekçiliği, fabrikada işçi kontrolörlüğü, spor şubesi sorumluluğu hep aynı ciddiyeti gerektirmelidir. Hatta bir keresinde karakolun komiserinin, genelevdeki disiplinsizlikten yakınırken aklına Murtaza gelir. Oranın disiplininin yalnızca Murtaza tarafından sağlanabileceğini düşünür. Bu konuyu görev düşkünü Murtaza şöyle anlatır:

> "*Evet... Çünkü bozulmuş idi disiplini genelevlerin, lâzım idi sokmak disipline. Düşünmüş amirlerim, gelmişim akıllarına. Çağırdı kumiserim, lâkin sıkılır canı çok. Ne için? İstemez vermek kadrosundan beni. Çünkü almış o da büyüklerinden sıkı dersler, görmüş kurs. Bakarım yüzüne, derim ne düşünürsün be kumserim? Sallar başını, der: Abe Mürteza Efendi, ben düşünmeyeyim de düşünsün kimler? Sorarım: Ne var düşünecek şükür? Abe, der, bozuldu disiplini genelevlerin, lâzım sokmak disipline. Derim: Ne üzülürsün? Et müsaade bu Mürtezana, düzeltsin yirmi dört saat içinde, soksun nizama, intizama hem da! Der kumser, yok bundan şüphem, lâkin istemem kaçırmak seni karakolumdan, onu düşünürüm... Dedim: Üzülme kumiserim, bir vazife kutsaldır bir namuzdan(...) Ne zaman aldım zapt hem da raptı elime, başladı titremeye o.....lar. Kabil mi idi gülsünler kahkaha ile? Girsin bir evden içeri bir delikanlı, kalkmasın o.....lar, almasınlar esas vaziyet karşısında delikanlının? Demez idim yarattı Allah... Lastik kırbaç elimde, çektirir idim amanallah, saydırtır idim yıldızları.*"(s. 166)

Murtaza, aynı zamanda iş ahlâkına da sahip bir kimse. Bırakın işten kaytarmayı, o, çalıştığı işe ya da kuruma en ufak bir zarar gelmesini istemez, onların kötülenmesine gönlü razı olmaz, ""*Yukarda Allah, Ankara'da devlet hem hükümet, burada da ben!*" sözü bunun en açık ifadesidir. Özellikle de işinde para veya menfaat konusu asla söz konusu edilemez. Hele en ufak rüşvet unsuru bile onu çileden çıkarır:

"- *Gel, al Murtaza Efendi'nin kahve parasını...*

Murtaza'nın tüyleri diken diken, 'Haaayır!' diye bağırdı.

-İstemem. Hiçbir devlet memuru etmez kabul rüşvet!

-Estağfurullah Murtaza Efendi. Alt tarafı bir kahve. Bir kahvenin rüşvetinden ne olur?

-Yok rüşvetin büyüğü küçüğü hem da. Rüşvet rüşvettir ve hiçbir devlet memuru etmemelidir tenezzül rüşvete."(s. 59)

Bu konuyu namus meselesi yapardı Murtaza Efendi.

Böylesine işine sadakat ve görevinde disiplinli olma ona mükâfat olarak geri dönüyordu. Fabrika yönetimi onun bu ahlâk anlayışını, vazifesine düşkünlüğünü takdirle karşılıyordu. Bu takdir, genç adamı işine dört elle sarılmasına sebep oluyordu:

"*Baş döndürücü, yepyeni bir çalışmaya kendini kaptırmıştı. İşe her zamandan daha erken geliyor, daha çok geç paydos ediyordu. İplikhanede masura çalıp kâtibe yeni baştan yutturmak suretiyle fazla kazanç sağlanması tarihe karışmıştı. Hiçbir usta, iş saatleri içinde görevini bırakamıyordu. Hele Fen Müdürü'nün yakınları tarafından apteshane bekçiliğine yeniden atanan Azgın öylesine değişmiş, kendini Murtaza'nın baş döndürücü çalışmasına öylesine kaptırmıştı ki, yüznumaraya çıkan işçiler, değil çene çeneye verip yarenlik etmek, sigara bile içmez olmuşlardı.*

Bu suretle Murtaza, fabrika işçileriyle Nuh, Azgın, ve ustaların karşısında tek hedef olmuştu, ama aldırmıyordu. Tam tersi, hoşuna bile gidiyordu:

Helbet. Yok hiçbirinin damarında Hasan Bey'in mübarek kanı. Ve hiçbiri görmedi kurs, almadı büyüklerinden benim aldığım terbiyeyi."(s. 234)

Murtaza Efendi, göçmen de olsa, zamanın siyasî çekişmelerine katılmaktan da geri kalmazdı. Burada onu yönlendiren aslî düşünce, kendilerini muhacir olarak Türkiye'ye kabul eden siyasî irade idi. Bu iradenin başında da CHP genel başkanı, aynı zamanda hükümet başkanı olan İsmet Paşa geliyordu. İsmet Paşa olmasaydı onları Türkiye'ye kim kabul edebilirdi. Onlara bu çalışma ortamını, aile huzurunu kim sağlayabilirdi:

"*Başıbozuk sütsüzler toplanıyor, İsmet Paşa'ya da partisine de veryansın ediyorlardı. Buysa insanlık değildi. Bir acı kahvenin kırk yıl hatırı varsa, koskoca İsmet Paşa'nın neden olmasındı? Kurtarmış idi çan sesi dinlemekten, kavuşturmuş idi şükür ezan-ı Muhammedîye.*"(s. 304)

Ancak, fabrikadaki karşı işçi grubu, Murtaza gibi düşünmüyordu. Yeni kurulan Demokrat Parti'yi destekleyen fabrikada pek çok işçi vardı; üstelik fabrikanın sahibi, Fen Müdürü bile bu yeni partiye yazılmıştı. İsmet Paşacı bu Murtaza Efendi'nin artık fabrikada ne işi vardı?

"*Azgın memnun, 'Hiç bee' dedi. 'Memlekete demokratlık geldi, daha da gelecek. Gelsin, hoş geldi, sefa geldi. İsmet Paşa, mismet paşa gitsinler. Anam avradım olsun, vazife sırasında sabaha kadar horlarım kafam kızarsa, kimse karışamaz'*

'*Tabii karışamaz' dedi Nuh. 'Başkanımızı dinlemedin mi? Biz iktidara geçelim de bakın. Musluklarınızdan yağ bal akacak; ekmeği, şekeri beleş beleşine yiyeceksiniz, cigarayı, hem de en âlâ cigarayı beş kuruştan içeceksiniz demedi miydi?'*

Yassı Bekir, 'Peki' dedi, 'Madem Fen Müdürümüz de bizim partiye yazılmış. İsmet Paşacı bu Murtaza deyyusunun fabrikamızda işi ne?' "(s. 305)

Ne var ki fabrika işçilerinin bu başkaldırıları Murtaza'nın işine engel olamadı. Her ne kadar Demokrat Partisine yazılmış olsalar da fabrika

yönetimi, başta Fen Müdürü Murtaza'nın iş disiplininden, vazifesine düşkünlüğünden memnundular. Üstelik ona bir de ek görev verdiler: Fabrikanın bütün kontrolü ona, onun sorumluluğuna verilmişti.

Fabrikada Murtaza aleyhine yapılan gösteriler dinmek bilmiyordu. Her ne kadar bu gösterileri yürüten Nuh ile Azgın bertaraf edilmiş olsa da büyük kalabalık, Murtaza'nın fabrikadaki işine son verilmesini "*Murtaza istifa!*" sözleriyle açıkça dile getiriyordu. Murtaza, bunlara pek aldırış etmiyordu; fakat onu yıkan bir görüntü, kendi öz oğlu Hasan'ın da bu kalabalık içinde, "*Murtaza istifa!*" diye haykıranların arasında olmasıydı:

> "*Murtaza'nın gözleri yuvalarından fırlamış, sapsarı kesilmişti. Ne yapacaklardı? Ne yapmak niyetindeydiler? Fena sıkışmıştı. Kaçmayı düşünmüyordu ama, kaçamazdı ki!*
>
> *Temponun içinden birden büyük oğluna gözü ilişti. Nee? Hasan mıydı o? Kolağası şehit dayısının adını verdiği... o da ötekilerle "Murtaza istifa!" mı diyordu? Demek o da İsmet Paşacılara sövüp sayanlara katılmıştı ha?*
>
> *Çelik bir yay gibi kalabalığın arasındaki oğluna atıldı. Kalabalık iki yana açılmıştı. Babayla oğul karşı karşıya gelmişti. Genç irisi delikanlı, babasının vurmak için havaya kalkan kolunu bileğinden tuttu:*
>
> *-Kendine gel baba!*
>
> *Babası gibi bozuk şiveli değil, tertemiz bir Türkçeyle konuşuyordu. Oğlunun*
>
> *'-Kendine gel baba!' demesi Murtaza'yı çılgına çevirdi. Bileğini sertçe çekip kolunu kurtardı ve oğluna elinin tersiyle bir tane...*
>
> *-Eşşoğlu eşek... demek sen de?*
>
> *Genç adamın burnundan kan boşanmıştı. Yılmadı, atıldı üzerine babasının:*
>
> *Sana, Kendine gel diyorum baba!*
>
> *Babasının iki bileğini sımsıkı yakaladı.*

Kendine gel diyorum sana! Yeter, yeter artık! Utanıyorum senden. Senin gibi bir babam var diye yerlere geçiyorum. Maskara oldun dünyaya. Bizi de kendin gibi rezil ediyorsun.

Murtaza'nın kolları düştü. "Murtaza istifa!"lar da dinmişti. Koyu bir sessizlik içindeki işçi kalabalığı, bu birdenbire sönüveren yaşlı, ama her an hırslı görmeye alıştıkları adama acıyarak baktılar.

Murtaza'nın gözleri neden sonra oğluna kalktı. Baktı, baktı, baktı.

-Demek maskara oldum dünyaya? Demek rezil ediyorum sizi?

Geri döndü, ikiye ayrılmış kalabalığın arasında çayhane kapısına doğru ağır ağır yürüdü. Birden durdu, kollarını kaldırdı:

-Öl be Murtaza! Diye bağırdı, Öl be yahu, öl be!.. "(s. 351-352)

diyerek kalabalığın ardından ayrılarak eve dönmesi, onun için bir yıkım olmuştu. Bir başka yıkım da küçük oğlu Hasan'ın bakkaldan çeyrek ekmek alarak kaçtığı sırada sokakta bir taksinin çarpması sonucu yaralanması olayından geldi. Yıkım üstüne yıkım, Murtaza'yı derinden yaralamıştı. Psikolojisi iyiden iyiye bozulan genç adam, bilinmez bir yere doğru çekip gitmişti.

HAYRİ İRDAL

Türk romanının tarihî seyri içinde, Türk toplumunun geçirdiği değişim evrelerini farklı bakış açılarıyla yazarlarımızın kaleminden kolaylıkla izleyebiliyoruz. Sosyal hayatın içinden çekip alınan ve romana yerleştirilen toplumumuzun bu değişim evreleri, aynı zamanda romanımıza bir konu zenginliği olarak kazan da kazandırılmıştır. Bu zenginlik içinde Doğu-Batı kültür değişimi ve etkileşimi, en dikkate değer bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bunun örneklerini daha önce incelediğimiz ve irdelediğimiz romanlarda, sıkça gördük.

Burada ise bu sözünü etmeye çalıştığımız Doğu-Batı kültür değişimi ve etkileşimi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın [58] bir romanında, *Saatleri*

---

[58] Ahmet Hamdi Tanpınar(23 Haziran 1901 – 24 Ocak 1962), babası devrin ileri gelen kadılarından, Batumlu Mızrakçıoğulları ailesinden Hüseyin Fikri Efendi'dir. Kadılık görevi nedeniyle Ergani-Madeni, Sinop, Kerkük, Musul gibi şehirlerde çocukluğu geçen Tanpınar, ilk ciddi eğitimini İstanbul'da Ravza-i Maarif İbtidâî Mektebi'nde almaya başladı. Sinop ve Siirt Rüşdiyelerinde okudu. Lise öğrenimini, Vefa, Kerkük ve Antalya sultanîlerinde yaptı. Yüksek öğrenimi için 1918 yılında İstanbul'a gelen yazar, önce Baytar Mektebinde bir yıl yatılı olarak okur. Sonra Edebiyat Fakültesi'ne geçer. Burada çok sevdiği şair Yahya Kemal hocası olur ve o yılların önde gelen fikir ve sanat adamları ile ya okul arkadaşlığı yapar ya da edebiyat çevrelerinde tanışma imkânı bulur. Bunlar arasında Rıza Tevfik, Mustafa Şekip, Necib Asım gibi fikir adamları; Necip Fazıl, Hasan Âli, Ahmet Kutsi, Mükrimin Halil gibi gençlerle aynı yıllarda fakültede okur ve okulunu 1923 yılında tamamlar. İlk öğretmenlik mesleği Erzurum'da olur(1923). Sonra Konya ve Ankara liselerinde görev yapar. İstanbul'a tekrar 1932 yılında gelir ve Kadıköy Lisesinde edebiyat öğretmeni olur. 1939 yılında Edebiyat Fakültesinde, Türk Edebiyatı Kürsüsünde ilk defa açılan Yeni Türk Edebiyatı disiplinine profesör olarak tayin edildi. Bir dönem 1946 seçimlerinde Maraş milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisinde görev aldı. Milletvekilliği kendisine pek cazip gelmedi. Fakültedeki görevine döndü. Ölümü olan 23 Ocak 1962 tarihine kadar fakültedeki görevini sürdürdü. Sanat hayatında şairliği ön plana çıkmakla beraber, romanları, denemeleri ile de tanındı. Elbette akademik hayatındaki bilimsel çalışmaları ayrı bir değere ve kaynak eser olma niteliğine sahiptir. Eserleri: hikâye: *Abdullah Efendinin Rüyaları*(1943), *Yaz Yağmuru*(1955), *Hikâyeler*(1983); roman: *Huzur*(1949), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*(1961), *Sahnenin Dışındakiler*(1973), *Mahur*

Ayarlama Enstitüsü [59] adlı eserinde, farklı bir bakış açısıyla, irdelenmektedir. Bu romandaki farklılık, açıktan veya karşılıklı bir çatışmadan ziyade, Batlı olmaya çalışan ancak bu yolda derinliğine bir birikimi olmayan fertlerin çizginmeleri, gitgelleri üzerine kurgulanmış oluyor. Doğulu hayatın içinden Batılı dünya açılma eğiliminde olan veya aydın geçinmeye çalışan bir bireyin prototipi karşımıza çıkıyor. Bu tip: **Hayri İrdal**

Buna benzer bir tipi, daha önceki romanlarımızdan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hüküm Gecesi* adlı romanında, Ahmet Kerim'in şahsında görmekteyiz. Ancak burada yarı aydın bir tip olan Ahmet Kerim, dönemin siyasî çalkantıları içinde sıkışıp kalmış, o atmosferden çıkış yolları ararken farklı buhran ve bunalımlar geçirmiş ve kurtuluşu yurt dışına kaçışta bulmuştur.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ise Hayri İrdal, kendi yetiştiği sosyal çevrenin kısır döngüsü içinde sıkışıp kalmış, mütereddit ve pasif bir yapıda karşımıza çıkmaktadır.

Romanın özeti

Saatleri Ayarlama Enstitüsü dört bölüm olarak düşünülmüş. Birinci bölüm, "**Büyük Ümitler**", ikinci bölüm "**Küçük Hakikatler**", üçüncü bölüm "**Sabaha Doğru**", dördüncü bölüm "**Her Mevsimin Bir sonu vardır**" başlıklarını taşıyor.

Birinci bölüm, "**Büyük Ümitler**", Hayri İrdal'in çocukluğunu yaşadığı Abdülhamid dönemi, İkinci Meşrutiyet yılları ile devamında Cumhuriyet'e geçiş dönemini içine alıyor. Bir başka deyişle Hayri İrdal'in hatıraları biçiminde düzenleniyor. O, fakir bir ailenin çocuğu olarak İstanbul'da dünyaya geliyor. İyi ve düzenli bir eğitim almamakla birlikte

---

Beste(1975), *Aydaki Kadın*(1987); denemeler: *Beş Şehir*(1946), *Yaşadığım Gibi*(1970); şiir kitapları: *Şiirler*(1961), *Bütün Şiirleri*(1976); bilimsel çalışmaları: *Namık Kemal Antolojisi*(1942), *Tevfik Fikret, Hayatı-Şahsiyeti-Şiirleri*(1944), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*(1949), *Yahya Kemal*(1962), *Edebiyat Üzerine Makaleler*(1969).

[59] *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, önce ***Yeni İstanbul*** gazetesinde tefrika edilmiştir. Sonra 1961 yılında kitap olarak basılmıştır. Bizim burada kullandığımız baskı, Dergâh yayınları tarafından çıkarılan 34. baskıdır(İstanbul 2017).

özgürce büyüyor. Baba dedesi varlıklı olmasına rağmen para tutmasını bilemiyor ve geriye fazla bir şey bırakmadan ölüveriyor. Babası, karısına fazlaca düşkün olmakla birlikte biraz fazla saf olmalı ki evlerine misafir gelen bir hanımla ikinci evliliğini kolayca yapabiliyor. Böylesi bir ailenin çocuğu olarak genç adam düzenli bir iş bulamıyor; ancak altmışa yakın kendisini o dönemde saat ayarlama yerleri olarak adlandırılan bir "muvakkithane"de buluveriyor. Bu işi kendisine her zaman adından saygıyla söz ettiği Halit Ayarcı buluyor. Bu iş, o mahallede kendisine itibarlı bir çevre edinmesine yol açıyor. Bu çevrede, Doktor Ramiz kendine en yakın isimlerden. Ayrıca, muvakkithane sahibi Nuri Efendi ve Halit Ayarcı, onun deyişiyle onun "hayat mekiği bu iki kutup arasında" dönüp duruyor. Her ikisi de saatlerin ayarında kusursuz usta idi. Öte yanda mahallenin kıdemli ve köklü simaları vardı. Deli Seyit Lutfullah, Tunusluzade Abdüsselâm Bey, Avcı Naşit Bey, Eczacı Hristiyan Aristidi bunlardan birkaçı idi. Tunusluzade Abdüsselâm Bey, otuz odalı konağında tam bir Şark havasını temsil eden İstanbul efendisi görünümündeydi. Seyit Lutfullah, Arap beldelerinden çıkıp gelmiş, İstanbul'a yerleşmiş, derbeder biri idi. Eczacı Aristid ise eczanenin arka kısmında bulunan laburatuvarında altın üretmenin sevdasında yanıp tutuşuyordu. Onların bütün dünyası yaşadıkları mekânın dışına taşamıyordu. Bunların yanında Hayri İrdal, daha özgür, daha medenî bir havada, sevdiği bir karısı, iyi geçinmeye çalıştığı bir oğlu vardı. Bu sıradan aile hayatını renklendiren bir olay, yaşanır ki dikkate değer niteliktedir. Hayri İrdal'ın halasının öldü haberi gelir. Biraz malı mülkü olan bu kadının malı, babasına kalacaktır. Baba, kardeşinin nesi var nesi yok hepsini toplar, daha evden cenaze çıkmadan elde eder. Cenaze defnedilirken beklenmedik bir durum ortaya çıkar. Hala ölmemiştir, tabuttan gözlerini açarak doğrulur. Bütün umutlar yıkılmıştır. Hala bütün malını mülkünü Hayri İrdal'ın babasının elinden alır, evine döner. Aile içinde yaşanan bu traji-komik olay ile bölüm sona erer.

İkinci bölüm "**Küçük Hakikatler**"in mihverinde Abdüsselâm Bey, Doktor Ramiz Bey, mahalle kahvesi, Psikanaliz Cemiyeti, İspritizma Cemiyeti yer almaktadır. Yine hatıraların ışığında yürüyen Hayri İrdal, dört yıllık askerlik görevini tamamladıktan sonra, İstanbul'a dönmüştür.

Eski hayatından pek çok şey silinmiştir. Babası ölmüş, üvey annesi yalnız yaşamakta, işsizlik ayrı bir sıkıntı yaratmakta ve çaresizlik içinde kıvranmaktadır. Eskilerden de pek kimse kalmamıştır. Bir tek Abdüsselâm Bey vardı. Onun da eski şatafatlı konak hayatı, yerini normal bir aile düzenine bırakmıştı. Bu samimi ve eski dost, ısrarla Hayri İrdal'a sahip çıkar, işsiz olduğunu bildiği için kendi evinde misafir etmeye çalışır; hatta onu yanında besleme olan kızı Emine ile evlendirmeye razı eder. Böylece genç adam, Abdüsselâm Bey'in ev hayatına dahil olur. Bir süre sonra Emine bir kız çocuğu dünyaya getirir. Dünyalar Abdüsselâm Bey'in olur, bu çocuğa annesinin adını, Zehra adını koyar. Fakat bu yaşlı adamın durumu eskisi kadar iyi değildir. Sürekli borç batağına saplanmaktadır. Bundan dolayı önce kızı Ayşe ve damadı Anadolu'da bir iş bularak evden ayrılırlar. Sıra Hayri İrdal'a gelmiştir. Fakat o ara Abdüsselâm Bey ölüverir. Ölümü bir felâket olur. Varisler üşüşmeye başlar. Mahkemelik olurlar; mahkeme Hayri İrdal'in başına patlar; verdiği dengesiz ifadeler onu Adlî Tıp'ta doktor Ramiz'in müşahadesine götürür. Uzun süre psikanaliz incelemesine tâbi tutulur. Psikolojisi iyiden iyiye bozulur. Uzun seanslardan sonra mahkeme beraat kararı verir ve Adlî Tıp cenderesinden kurtulur. Bu kez kendini işsizlerin kıraathanesinde bulmuştu. Her kesimden insanların buluştuğu yer onun için eğlenceli bir mekân olmuştu. Fener Postahanesinde de küçük bir iş bulmuştu. Ne var ki bu huzur kısa sürdü. Karısı Emine birden bire hastalanıverdi. Sonradan olan oğlu Ahmet ile kızı Zehra, annesiz kalmıştı. Çaresiz onlar için yaşlı bir bakıcı buldu, bu sayede işine gider oldu. Bu arada doktor Ramiz, uzun zamandır üzerinde çalıştığı bir projeyi hayata geçirmiş oldu. Bu proje, Psikanaliz Cemiyeti idi. Cemiyetin müdürü olarak Hayri İrdal düşünülmüştü. Günlerce Adlî Tıpta psikanaliz müşahadesine tâbi tutulan genç adam, böyle bir cemiyetin müdürlüğüne getiriliyordu; garabetler birbirini takip ediyordu. Burada tanıdığı Pakize, onun ikinci eşi olacaktır. Bu cemiyet yetmiyormuş gibi Hayri İrdal, bir başka cemiyetin içinde kendini bulur. Bu cemiyet, İspritizma Cemiyeti. Burada da yönetici başta olmak üzere Nevzat Hanımefendi, Selma Hanım, Sabriye Hanım, Matmazel Afroditi gibi değişik aşk üçgenlerine karışan tiplerle karşılaşmak fırsatını bulur. Bunlar, onun hayatında ayrı bir sıkıntı, ayrı bir külfet olarak yerini alır.

Üçüncü bölüm “**Sabaha Doğru**”, başlığını taşır ve “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün kurulum ve oluşum çizgisi ön plana çıkar. Bu bölüm, aile içi sorunlarla başlar. Eşi Pakize, baldızlarının ev içindeki tavırları ve kızı Zehra’nın sıradanın bile aşağısında bir adamla evlenmeye karar vermesi, Hayri İrdal’in dengesini iyiden iyiye bozar. Bu arada olaylar zincirine Halit Ayarcı’nın katılması genç adam için bir yeni umut ışığı olur. Saat tamiri ve ayarı konusunda Halit Ayarcı, Hayri İrdal’in fikirlerini çok beğenir ve onu bu yolda desteklemeye karar verir. Büyükdere’deki meyhane akşamı ve rakı ziyafeti, bu ikilinin iyice yakınlaşmasını yaratır. Ardından hemen enstitünün oluşum safhası eyleme geçirilir. Önce geçici bir büro, büronun sorumlusu Hayri İrdal ve sekreter Halit Ayarcı’nın yiğeni Nerman olur. Bütün düzeni teşkilâtçı kimliği ve becerisi ile Halit Ayarcı yapar, belediye reisini ikna eder, dirayetli bürokratları devreye sokar, işin malî yönünü düzene koyar. Sıra enstitünün içinin doldurulmasına ve kadrolaşmaya gelir. Bu aşamada yakın çevresi ve eski dostlar birer birer devreye girer. Önce kızı Zehra, sekreterlik bölümünde görevlendirilir ve genç kız zorla evlenmeden kurtulur. Saatlerin ayarlama işini görecek ve önemli semtlerde yer alacak istasyonlar için görevliler seçilmeye başlanır. Enstitüdeki boş kadrolara İspritizma Cemiyetindeki eski dostlar, Sabriye Hanım müessese müdürü oldu, onu Selma Hanım’ın gelişi izledi, Nevzat Hanım ile Cemal Bey de kadroya dahil edildi. Kızı Zehra bir üst kadroya kaydırıldı ve bu sayede kısmeti açıldı ve evlendirildi. Damat da enstitünün kadrosunda yer aldı. Baldızı kızı Zehra’dan boşalan kadroya alındı. Dr. Ramiz de sık sık oralarda görünmeye başlamıştı. Halit Ayarcı da sık sık enstitüye gelip gidiyordu. Onun girişimleri ile resmî makamlardan enstitüye büyük bir arsa ve yeni mekân temin edildi. Hayri İrdal’in konumu da yükselmişti. Kendisinden Osmanlının önemli muvakkitlerinden Ahmet Zemanî Efendi hakkında yazacağı kitabın bir an önce yazılması istendi, hatta üzerine baskı da yapıldı. Kısa sürede bu kitap da tamamlandı. Artık “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” kendisini hissettirmeye ve kabul ettirmeye başlamıştı. Enstitü ve Hayri İrdal hakkında gazetelerde övgü dolu yazılar çıkıyordu. Onu Voltaire veya Faust’a benzetenler bile çıkıyordu. Bunlar elbette Hayri İrdal’in başını döndürüyordu. Bir de karısı Pakize’nin bir

gazeteye verdiği röportajda Hayri İrdal'i göklere çıkarması genç adamı iyiden iyiye çileden çıkarmıştı. Ancak yapacak bir şey yoktu. Esas felâket, ölüp yeniden dirilen halasının ortaya çıkması oldu. Fakat bu kadını yatıştıran, hatta enstitü kadrosuna katan Halit Ayarcı, oldu. Varlıklı olan bu kadını da kullanmasını bilen Ayarcı, "Saat Sevenler Cemiyeti" adlı bir cemiyet oluşturuverdi; başına da halayı getirdi. Bu oluşum halanın pek hoşuna gitti ve toplantılar onun evinde ve verdiği davetlerle şenlendi. Bu sayede Hayri İrdal da kendisini düşman gibi gören halasına biraz yakınlaşmış oldu. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" şehrin en gözde kuruluşlarından biri oluvermişti.

Dördüncü bölüm olan "**Her Mevsimin Bir sonu vardır**"da, artık çözülme söz konusudur. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" kurum olarak yalnız yurt içinde değil, yurt dışında bile tanınan ve takdir edilen bir konuma gelmiştir. Hürriyet tepesinde yapılacak yeni bina için açılan proje onları epeyce uğraştırır. Karar vermekte zorlanırlar. Önce bir cep saati benzeri bir plan üzerinde tartışılırken Osmanlıdan kalma "Mübarek" adlı saatin maketi üzerinde anlaşma sağlanır gibi olur. Bu fikir üzerindeki tartışmalar, "Saat Evleri" yapımına dönüşür. Bu teklif ve girişimden de sağlıklı bir sonuç çıkmaz. Üyeler arasında yapılan uzun müzakereler sonunda "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nün lağvedilmesi kararı çıkar. Bu kararda, enstitüyü ziyarete gelen son heyetin edindiği izlenimlerin rolü büyük olur. Heyetin başkanı, enstitünün idare odasında saatinin ayarı için 0135 numaralı telefonu arar ve saatini ona göre ayar yapar ve Hayri İrdal'a "*-Böyle bir kolaylık varken bu müesseseye ne lüzum var*?"(s. 377) diye bir soru ortaya atar. Cevabı beklemeden de "*Allaha ısmarladık*" demeden çıkıp gider. Bunun üzerine ilk önce enstitünün kuruluş düzenini sağlayan Halit Ayarcı, "*… müessese ile artık eski alâkam kalmadı. O beni inkâr etti.*"(s. 379) diyerek işten ve konudan elini çeker. Hayri İrdal, tek başına ortada şaşkın bir durumda kalmıştır. Sonuçta "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" bir oyun olarak hafızalarda yerini alır.

Romanın aslî temi

Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanında A. Hamdi Tanpınar, bir sosyal çevrenin bir kısır döngü içinde kendi kimliğini ve değerlerini arayışını sembolik bir manada irdelemekte, bu kısır döngü içinde sıkışıp kalan şahıslar dünyasının içine düştüğü traji-komik ortamı ironik bir üslûp ile okuyucuya sunmaktadır. Buna göre romanın temelinde verilmek istenen mesajı, sosyal hayatın içinde bir kimlik arayışı çerçevesinde algılamak gerekir, düşüncesindeyim.

Sosyal hayatın içinde ne olduğunun ve ne olacağının farkında olmayan kimselerin ne kadar gayret etseler, ne denli girişimde bulunsalar da toplumda huzur bulması zordur; hatta böylesi kimselerin başkalarının esiri olması veya onların güdümünde kalması kaçınılmaz bir gerçektir.

Bu yapıda romanda pek çok şahıs karşımıza çıkıyor. Söz gelişi bu çizgide Hayri İrdal ve Halit Ayarcı başı çekiyor. Bu bakımdan biz, tipleşme özelliği arz eden bu şahıs kadrosu içinde Hayri İrdal'i ön plana çıkarmayı uygun bulduk.

Hayri İrdal, fakir bir ailenin çocuğu olarak dünya gelmiş; fakat pek yoksulluk çekmemiş. "*Benim çocukluğumun belli başlı imtiyazı hürriyetti.*"(s. 21) derken o, hayatı umursamazca yaşamasının buradan kaynaklandığını ifade eder gibidir. Hatta, okuma yazma gibi işlerle büyük bir ilgisinin olmadığını, daha romanın ilk cümlesinde açıkça dile getirir. Okudukları, Batı'dan *Jul Vern, Nik Karter* gibi sıradan hikâyeler, Doğu'dan ise *Tûtî-nâme, Binbir Gece, Ebu Ali Sina* gibi halk arasında yaygın olan okumalardır. Sonraki hayatında da bunların üzerine fazla bir şey koyduğu söz konusu değildir. Ancak hayatının sıradan dışı bir çizgide oluşunu da itiraf etmektedir. İşte bu sıra dışı hayatı romanlaştırmada samimi olmayı ön planda tutmaktadır:

> "*İşte ben Hayri İrdal, her şeyden evvel mutlak bir samimilik taraftarıyım. İnsan her şeyi açıkça söylemedikten sonra neden yazı yazsın? Bu cinsten kayıtsız ve şartsız bir samimilik ise behemehâl bir süzme, eleme ister. Siz de kabul edersiniz ki her şeyi olduğu gibi söylemek mümkün değildir.*" (s. 10)

Hayri İrdal'in belleğinden süzülerek geçen bu olaylar zinciri, her bölümde sondan başa doğru sararak gelişir ve yine her bölümdeki aslî şahıs kadrosunun mihverinde genç adam vardır. Hayri İrdal'in askerden dönüşü ile roman kurgusu oluşmaya başlar. Oturduğu mahalle, yaptığı iş, gidip geldiği kahvehane, orada edindiği dostlar, özellikle mahallenin varlıklı ailesi Abdüsselâm Bey'in konağına sığınması, orada ilk eşi Emine ile evlenmesi hep kendi iradesi dışında gelişir. Kendince feylozofça yaklaşımla hayatı izha çalışır: "*İnsanların saadet anlayışları da gariptir. Kitaplara bakarsanız, kendilerini dinlerseniz, insanoğlunun esas vasfı akıldır. Onun sayesinde diğer hayvanlardan ayrılır. Beylik sözüyle hayata hükmeder.*"(s. 82) Fakat o, hiçbir zaman akılcı bir kimlikle karşımıza çıkmaz. Hep başkalarının güdümünde hareket eder. Hele Abdüsselâm Bey'in ölümüyle ortaya çıkan miras meselesinde tutarsız davranışları ve kendi uydurduğu "Şerbetçi Elması" hikâyesine kendisini kaptırması, bu konuda mahkemedeki ifadeleri, kendini psikanaliz uzmanı Dr. Ramiz'in Adlî Tıp'taki koltuğunda bulmasına sebep olur. Teşhis ilginçtir:

"*-Evet! Hastalığınız anlaşıldı, dedi. Sizde tipik bir baba kompleksi var. Babanızı beğenmemişsiniz... Bu kadar mühim değil. Reşit olmak için belki de en kısa yoldur. Fakat siz daha mühim bir şey yapmışsınız...*

İhtiyarsız ellerimi ovuşturdum. Şakaklarım ter içindeydi:

-Doktor lutfet!..

-Hacet yok!.. dedi. Hastalığınızı buldum. Zaten hayatınızı dinlerken bulmuştum. Rüyalarınızdan ziyade hayatınızdan belliydi. Fakat bugün daha vuzuhla gördüm. Teşhisine yanılmama imkân yok.

Ben canım ağzımda dinliyordum:

-Neymiş doktor?

-Mühim bir hastalık... Fakat daha kötüsü de olabilirdi. Merak etmeyin, kolaylıkla önlenebilecek bir şey... Tipik, fakat zararsız...

Tekrar uzaklaştı. Odanın öbür ucunda bir iskemleyi âdeta siper eder gibi önüne çekti. Onun arkalığına dayanarak ilâve etti.

Demin de dedim ya... Siz babanızı beğenmiyorsunuz... Beğenmemişsiniz.
-Aman doktor!..
-Dinleyin, dinleyin... Beğenmedikten sonra kendiniz onun yerine geçeceğiniz yerde, kendinize durmadan baba aramışsınız... Yani reşit olamamışsınız. Hep çocuk kalmışsınız. Öyle değil mi?
Yerimden fırladım. Bu fazlanın fazlasıydı. Düpedüz iftiraydı, hainlikti, zalimlikti, beni bir kalemde insanlığın dışına çıkarmaktı.
-Hiç aklımdan geçmez. Geçmedi de... Saçma, budalalık! Ne diye bir başka baba arayayım? İstesem de istemesem de onun oğluyum... Babamı nasıl inkâr ederim?
-Maalesef böyle... Hem bütün ömrünüzce böyle devam etmiş... İşleriniz, şahsiyetiniz bu yüzden durmadan karışmış..."(s. 111)

İşte, Dr. Ramiz'in teşhisi, baba kompleksi Hayri İrdal'in hayat çizgisini alt üst eden psikolojik olgu. Bu olgu, hem çocuklarına, hem eşlerine hem de öteki aile bireylerine karşı tavırlarında açıkça kendini hissettirmektedir. Söz gelişi, Emine ile evliliği kendi iradesi dışında Abdüsselâm Bey'in teşviki ile olmuştur. Kızı Zehra'nın alelacele sıradan ve basit bir adam olan İsmail ile evlemeye karar vermesi yine Hayri İrdal'in vurdum duymazlığı sonucu gündeme gelmiş; neyse ki genç kız karar değiştirerek felâketin eşiğinden dönmüştür. İkinci evliliği Pakize ile yapmış; bu kadının kız kardeşleri evde egemen bir konuma gelmişlerdir. Çünkü Hayri İrdal'in aile reisliği kavramı sıfırdır. Buna karşın sıradan bir kadın olan Pakize'nin yarattığı bir gazete röportajı ile Hayri İrdal, hiç de lâyık olmadığı bir ortamda sosyal çevrede bir numaralı adam oluvermiş; bundan da büyük zevk almıştır. Buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkün.

Evin reisi olma ve yönetilmesi konusunda da bir örnek vermek istiyorum:

"*Emine'nin ölümüyle son tutunduğum dal da kopmuş gibi büsbütün boşlukta kaldım. Kaybettiğim şey benim için o kadar büyüktü ki ilk önceleri bunu bir türlü anlayamadım. Ne de hayatımdaki neticesini ölçebildim. Sonra bu haraplığa daha*

başka bir duygu, bir türlü kurtuluş duygusu karıştı. Bir baskıdan kurtulmuştum.

(...)

Vâkıa evim yıkılmıştı, iki çocukla baş başa kalmıştım, çalışmanın lezzetini kaybetmiştim, hepsinden fenası, artık hiçbir şeye inanmıyordum. Fakat korkmuyordum da. Olabilecek şeylerin en kötüsü olmuştu. Artık hürdüm." (s. 145)

derken kendi dünyasındaki çelişmeleri, gelgitleri kolaylıkla ortaya koyabiliyordu. Böylesine kendisini bir boşlukta hisseden adam, ikinci evliliğinde Pakize hanıma ve baldızlarına esir olacaktır:

"*Evlendiğimizden beri sinemadan başka bir yere gitmemiştik. Neden sonra anladım ki karım, kendisini beraber seyrettiğimiz bir filmin artisti ile Jeanette Mac Donald'la karıştırıyordu, onu kendisi sanıyordu. Birkaç gün sonra kırmızı sabahlıklarını aradı, benim süvari ceketimi bulamadığı için üzüldü. Beyaz saten elbisesi ortada görünmüyordu, bu felâkete ağladı. Bir başka sabah daireye giderken boynuma sarıldı ve dikkatli olmamı tekrar tekrar tenbih etti.*

Kendisini bazen Jeanette Mac Donald, bazen Rossalinne Russel sanan, beni Charles Boyer ile, Clark Gable ile, William Powel ile karıştıran, bir gün evvel komşu kızını Martha Egerthe benzettikten sonra ertesi gün pencereden, 'Martha, kardeşim, nereye gidiyorsun böyle?' diye seslenen bir kadınla evlenmedinizse bu işin acayipliğini size anlatamam."(s. 152)

(...)

"*Annesinin, babasının birbiri ardından ölümleri üzerine iş biraz değişti. Baldızlarım eve gelince karımın ayakları yere değdi. Fakat Pakize'de her inkılâp ters tarafından ve beklenmedik şekilde oluyordu. Bu kez hayatımızın mihveri kardeşleri oldu. Ben, kendisi, çocuklarım, ikinci ve üçüncü plana indik. Biri otuz beşinde, öteki yirmi sekizinde olan bu iki öksüze o kadar çok acıdı ki, asıl acınacak kendisi ile biz olduk.*"(s. 154)

Hayri İrdal'in tipolojisinin şekillenmesinde veya dengesizlikler arz etmesinde içinde bulunduğu çevrenin de önemli rolü var. Yetiştiği

mahallenin, her gün gidip geldiği kahvehanenin ve bu mekânda sürekli birlikte olduğu kişilerin durumunu da iyi tahlil etmekte yarar var. Yazar, bu mekânı ve içinde bulunduğu şahıs kadrosunu şöyle okuyucuya sunmaktadır:

"*Kahveye her cins ve meşrepten insan geliyordu. Zengin mirasyedi, müflis veya tutunmuş tüccar, şöhretsiz şair, gazeteci, ressam, yüksek memur, satranç ve dama ustaları, eski pehlivanlar, bir iki Darülfünun hocası, bir yığın talebe, aktörler, musıkîşinaslar, hülâsa her meslekten adam...*

Bu insanların çoğunu bütün ömrümce gördüm. Bazılarını işlerinde, bazılarını evlerinde tanıdım. Bir kısmı sonradan benim yanımda Saatleri Ayarlama Enstitüsünde çalıştılar. Hepsi iyi kötü, işinde gücünde, haysiyetli insanlardı yahut böyle görünmek için yapmayacakları fedakârlıklar yoktu...

Bu kahvede neler konuşulmazdı? Tarih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şiiri, psikanaliz, ispritizma, alelâde dedikodu, çıplak hikâye, korkunç veya meraklı macera, günlük siyasî hadise..."(s. 130-131)

(…)

İlk bakışta ortaoyununun, tulûatın, Karagöz'ün, meddah hikâyesinin bir kalıntısı gibi gelen bu garip kalabalık ve onun hayatı başlangıçta beni sıktı. Hele muayyen bir hastalıkla ve birtakım olmaz şeylerle damgalı olarak aralarına girmiş olmaktan büsbütün ürkmüştüm. Daha üçüncü günü bana ciddiyetle Mübarek(eski Osmanlı saati)'in hatırını soranlar olmuştu. Neredeyse 'Evli mi, bekâr mı?' diye merak edeceklerdi. Abdüsselâm Bey, Seyit Lütfullah, Nuri Efendi gibi bu semtte yaşamış olanlar...

Böylece sınıfım tayin edildikten sonra bana verilecek lakap üzerinde düşünüldü. Fakat bu o kadar kolay olmadı. Nihayet hastalığım, yani baba psikozu dolayısıyla 'öksüz' adı üzerinde ittifak edildi…."(s. 133)

(…)

"*-Bu kadar aydın kalabalığı nerede bulabilirim.? Hepsi ihtisas sahibi insanlar... Hepsi memleket meselelerinin içinde ve*

sadece onunla yaşıyorlar. Hiçbir gazetede bu kahve kadar havadis bulamazsınız. Göreceksiniz, hatıra defterimi neşrettiğim zaman göreceksiniz, bu adamlardan neler öğrendiğimi hep günü gününe okuyacaksınız… "(s. 135)

Böylesine kalabalık bir dünyadan, yine kalabalık bir aile ortamına düşüyor, zavallı Hayri İrdal. Karısı Pakize, iki baldızı, kızı Zehra, damadı ve oğlu Ahmet. Hepsinin beklentileri farklı. Fakat karısı ile iki baldızının beklentileri hepsinin üzerinde. Genç adam, onların zevklerini, yaşama tutkularını kırmak istemiyor, ancak kırılan kendisi oluyor. Onun içine düştüğü bu acıklı ortamı Halit Ayarcı, şöyle tahlil ediyor:

"*-Hata... Hep hata... Ne istersiniz kendinizden ve evinizin zavallı halkından? Şimdi sizden dinlediklerime göre hepsi ihtiraslı, yaşamaya azmetmiş insanlar.*

-Hayır, hiç değiller. Karım kendisini Hollywood'da zannediyor, büyük baldızım büyük bir muganniye olduğuna kani. Küçüğü...

-Tabiî... Tabiî, öyle olacak! Ve hepsi de size karşı biraz kırgın. Kendilerini anlamıyorsunuz diye…

Ben boynumu büktüm. Hiç olmazsa bu işte beni anlayacaklarını sanıyordum. Altı saattir beraberinde bulunduğum, her hareketine hayran olduğum adam da deli idi. Bunun böyle olması için boğazıma sarılmasına, soyunup sırılçıplak orta yerde takla atmasına hiç ihtiyaç yoktu. O devam etti:

-Evet, diyordu. Onları anlamadığınız için size kırgın olmaları kadar tabiî ne olabilir? Darılmayınız ama sizin insan ve hayat tecrübeniz hiç yok! Siz harbe girmeden mağlûb olmuş bir orduya benziyorsunuz… "(s. 222-223)

(…)

"*Evet, bütün mesele burada. Siz teşebbüs fikrinden mahrumsunuz. Sonra idealistsiniz. Realiteyi görmüyorsunuz... Hülâsa eski adamsınız. Yazık, çok yazık! Biraz realist olsanız bir parça, ufak bir miktarda, her şey değişirdi.*"(s. 225)

Dost acı söyler. Halit Ayarcı baştan beri desteklediği, Saatleri Ayarlama Enstitüsünün başına getirdiği adamı Hayri İrdal'i böylesine

acımasızca eleştiriyordu. Bir anlamda çok güvendiği ve takdir ettiği dostunu böylesine hırpalıyordu. Gerçeği dile getiriyordu. Olmak ve olmamak arasında gidip gelen, kendini nerden geldiği belli olmayan bir rüzgâra kaptırmış bu genç adamı, iyi tahlil ediyordu, dost acı söylüyordu. Aslında Hayri İrdal, kızı Zehra'nın o söylediği, "*Biz kabahati üzerine yüklenen insanlarız.*" sözünün esiri olmuş bir tip. Sürekli değişken, anlık olayların etkisinde çabuk kalan, zaman zaman da budalaca hareket eden, bunu bildiği hâlde, itirafta bulunduğu hâlde öylesine tavırlardan kendisini uzak tutma gibi bir gayrete girmeyen, bu durumu pişkinliğe vuran vurdum duymaz bir tip olarak karşımıza çıkar. Buna, kimliğini arayan değil, kimliksiz yaşamayı yeğleyen bir tip demek daha doğru olur, kanaatindeyim.

Bu değerlendirme doğrultusunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ı 1950 sonrası çok partili demokratik hayata geçen ve bu hayata adapte olmaya çalışan bir sosyal çevrenin, hatta bir toplumun anatomisini çizmeye gayret eden bir yazar olarak niteleyebiliriz. Toplumun her kesiminden, her mesleğinden, her şahsiyetinden, geçmişle gelecek arasında bocalayıp duran ve yeniliğe açılmak isteyen, fakat bunun özünü kavrayamayan kimliksiz tiplerle zengin bir şahıs kadrosu, karmaşık bir olaylar zinciri ve kurgusu yaratmaya çalışan romancı bunda da bir hayli başarılı olmuştur.

Ancak, her bakımdan zengin bir yapıya sahip olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* biraz bu ağırlık içinde tekrarlara düşmekten de geri kalmamış. Bunda belki, sondan başa dönen ve hatıralara dönük bir anlatım tarzı yeğleyen sanatçının romanı kurgulama tekniğindeki inceliği önemli rol oynamaktadır. Bu yapı, biraz romanın özünde bir karmaşa, bir giriftlik yaratmış gibi görünüyor.

Şüphesiz bunda şair kimlikli bir sanatçının şiirsel anlatıma yönelmesinin payı büyüktür. Çünkü böylesine kurmaca bir yoğunluğu, sembolik değerlerle süslemesi ve de ironiyi ön plana alması, bizim roman sanatımızda ender rastlanan bir roman kurgusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle de roman, benzerlerinin üzerinde hem farklı hem de ağır bir konumda ve de yapıda karşımıza çıkmaktadır. Bu itibarla A.Hamdi Tanpınar'ın bu romanı okuyucu seviyesi bakımından farklı bir konum ve yapı arz etmektedir.

KÜÇÜK AĞA[60]

"*Bir millet mezarının kıyısında boğuşuyor, yeniden hayata katılmak için dişini tırnağına takıyordu.*" [61] diyor Tarık Buğra. [62] Romanda, Küçük Ağa'nın düşünce süzgecinden geçen bu özlü deyişe

---

[60] *Türk Dili*, S. 508, Nisan 1994.
Bu yazıyı değerli yazar, dost Tarık Buğra'nın ölümünden önce kaleme almış ve matbaaya dizgiye göndermiştim. Ne yazık ki ecel daha erken davrandı, Buğra'ya yazımızı okumak nasip olmadı. Bu vesile ile merhuma Tanrı'dan rahmet, ailesi ve sevenlerine baş sağlığı dilerim.

[61] Tarık Buğra, *Küçük Ağa Ankara'da*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1975, 2. 523. Yazımız boyunca *Küçük Ağa(1974)* ve onun devamı olarak *Küçük Ağa Ankara'da(1975)* adlı romanlardan yapacağımız alıntılar bu baskıdandır.

[62] Tarık Buğra(Akşehir 1912 – İstanbul 1994), ilk ve orta öğrenimini Akşehir'de okudu, sonra liseyi Konya'da bitirdi(1936). Yüksek öğrenimi için İstanbul'a geldi. Tıp ve Hukuk fakültelerine devam etti, bu fakülteleri yarıda bıraktı; ardından Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne yazıldı; orada da son sınıfa kadar geldiyse de burayı da bitiremeden bıraktı ve askere gitti. Askerlik dönüşünde gazeteciliğe başladı. *Milliyet*(1952-1956), *Yeni İstanbul*(1960-1966), haftalık *Yol*(1968) dergisinde çalıştı, yazıları çıktı. Sonra Tercüman(1968) gazetesine girdi ve uzun yıllar bu gazetede, fıkra ve röportajları yayımlandı. Askerlik dönüşü başladığı hikâye denemelerinde, insan psikolojisinin sarsıntılarını ve bunalımlarını anlatmaya çalıştı. İlk roman denemesini, lise yıllarında *Yalnızların Romanı* adıyla kaleme aldı ve bu romanı *Çınaraltı* dergisinde tefrika ettirdi(1948). *Cumhuriyet* gazetesinin açtığı hikâye yarışmasında ikincilik ödülünü kazandı(1948). Sonra *Siyah Kehribar* romanını kaleme aldı(1955). Bu roman, büyük eleştirilere maruz kaldı. Bundan dolayı yazar, bir süre hikâye ve roman denemelerine ara verdi. Uzun süre üzerinde çalıştığı ve Millî Mücadele romanı olarak kaleme aldığı Küçük Ağa dizisini üç cilt olarak yayımladı(*Küçük Ağa* - 1964, *Küçük Ağa Ankara'da*-1966 ve *Firavun İmanı* 1976). Ardından İbiş'in Rüyası(1970) romanını yazdı ve bu eseri ile TRT roman başarı ödülünü kazandı. Yine bu eserini tiyatroya uyarladı. Oyun, 1972 yılında Devlet Tiyatrosunda sahnelendi. Uzun yıllar Devlet Tiyatrosu edebî heyetinde de bulunan yazar, ölümüne kadar yazılarını ve eserlerini kaleme almaya devam etmiştir. Eserleri: hikâyeler: *Oğlumuz*(1949), *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*(1952), *İki Uyku Arasında*(1954). Sonradan hikâyelerini toplu olarak iki defa bastırmıştır(1964, 1969); romanları: *Siyah Kehribar*(1955), *Küçük Ağa*(1964), *İbiş'in Rüyası*(1970). Oyunlar: Ayakta Durmak İstiyorum(1966); ayrıca pek çok oyunu kitap hâlinde yayımlanmamış, fakat ya gazetelerde tefrika edilmiş ya da Devlet Tiyatrolarında oynanmış ve bu kurumun repertuarında yer almıştır.

gözüm takıldı durdu. Bunun gerisinde, Atatürk'ün *Nutuk*'taki sözleri belleğimde yankılanmaya başladı. Bir başka deyişle bu özlü yargı bende *Nutuk*'ta Atatürk'ün dile getirdiği **"Anadolu Savaşı"** sözünü çağrıştırdı. Onun özünde şu inanç yatıyordu:

> "*Türk milletinin kalbinden, vicdanından sanih ve mülhem olay en esaslı, en bariz arzu ve iman malûm olmuştu:* ***Kurtuluş****!..* "[63]

Evet, Türk milletinin yazgısı olmuştu, kurtuluş; XX. yüzyılın başında bir büyük değişimin öncüsü olmuştu kurtuluş; bu milletin geleceğinde bir yıldız gibi parlıyordu kurtuluş; yeni bir çağın, yeni bir dünyanın, yeni bir devletin, yepyeni umutların yıldızıydı kurtuluş. Bu millet, üzerine kurşun gibi çöken karanlık bulutların kendiliğinden dağılmasını bekleyemezdi, beklememeliydi. O, tarih boyunca nice karanlık emelleri kırmış, zaman zaman düştüğü ters alın yazısının zorluklarına göğüs germiş; üzerine çöken her türlü felâketten alnının akıyla çıkmasını bilmiştir. Yakın tarihimizde bunun en güzel ve en çarpıcı örneğini de "Kurtuluş Savaşları"nda sergilemiş. Parlak zaferlerle dolu tarihine yepyeni bir sayfa daha açmıştır. Bu sayfanın başlığı da yeni Türkiye Cumhuriyeti devletidir.

Türk'ün genel anlamda **"Millî Mücadele"**si veya **"Kurtuluş Savaşları"**, şanına yaraşır biçimde edebiyatımızda Türk yazarının bir vefa borcu olarak yerini almış; hikâyesinden romanına, şiirinden tiyatrosuna, mektuplarından anılarına kadar değişik edebî türlerde, değişik bakış açılarıyla gündeme gelmiştir. Böylelikle bu tarihi yapanlar, edebiyatımızın sayesinde ve bu milletin sinesinde ebediyete kadar daima canlı ve daima coşkuyla anılma bahtiyarlığına ermişlerdir.

Yakın tarihimizin bu görkemli kurtuluş mücadelesi sözünü ettiğimiz edebî türler içinde, özellikle romanda çok yönlü ele alınmış; değişik boyutlarıyla renkli ve zengin tipleriyle Türk romanına büyük ölçüde kaynaklık etmiştir. Söz gelişi, romanın tarihî seyri içinde Hâlide Edip'in *Ateşten Gömlek* ile *Vurun Kahpeye*; Yakup Kadri'nin *Yaban*; Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları, Yorgun Savaşçı*; Samim Kocagöz'ün *Kalpaklılar, Doludizgin*; Fikret Arıt'ın *Küçük Fedaîler* vb. romanları,

[63] *Nutuk*, Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1989, s. 240.

Türk'ün kurtuluş mücadelesini yukarıda sözünü ettiğimiz zenginlik çerçevesinde ele almışlar ve roman sanatının estetiği içinde başarı ile işlemişlerdir.

İşte Türk romanının bu çizgisi içinde Tarık Buğra'nın "**Küçük Ağa**"sının hem roman olarak hem de tip olarak önemli bir yeri var. Siyasî ve sosyal yapısı ile cephe gerisi; çetelerin kendi içlerindeki çekişmeleri ve bunların dış dünyaya karşı sıcak temaslarıyla cephe savaşları, **Küçük Ağa** ve onun devamı olan *Küçük Ağa Ankara'da* adlı romanın vakasını ve onun özünde olaylar zincirini oluşturuyor. Cephe gerisi ve cephedeki olayların mihverinde bir değişik, hatta bir dinamik tip ile karşılaşıyoruz. O da romana adını veren **Küçük Ağa**'dır.

Roman, "**Kurtuluş Savaşı**" yıllarının en hareketli dönemini, kurtuluş hareketinin oluşum sürecini ve bu süreç içinde çete savaşları ile menfaat gruplarının çekişmelerini irdeliyor. Sonuçta ise Ankara hükümeti ile birleşmenin kaçınılmazlığı vurgulanıyor. Bu kurgusuyla roman, bir milletin bağımsızlık yolundaki direnişini ve bu yoldaki samimî inancını gözler önüne sermeye çalışıyor. Yazarının deyişiyle bir Anadolu hareketinin romanı oluyor:

> "*Ölümün eşiğine gelen memleketi ancak ve ancak Anadolu hereketi kurtarabilirdi. Bu hareket memleketin yüreğinden gelen bir hareketti. Tıpkı hücuma uğrayan bir adamın kendini korumak ve kurtarmak için yaptığı işti.*"(s. 352)

Romanın özeti

Roman, Arap çöllerinde, o kızgın savaş ortamında sağ kolunu yitirmiş, ayrıca yüzünün sağ tarafı tanınmayacak duruma gelmiş Salih'in Akşehir'e gelişi ile başlar. *Küçük Ağa*'nın giriş kısmının büyük bir bölümü, Salih'in istasyondan eve giderken karşılaştığı çocukluk arkadaşı Niko ile söyleşmesini içerir ve burada iki çocukluk arkadaşın psikolojik çekişmesi ön plandadır. Öte yanda "**İstanbullu Hoca**" olarak Akşehir'e gelen Küçük Ağa'nın asıl adı Mehmet Reşit olarak verilir. Mehmet Reşit, bir din adamıdır ve padişah yanlısıdır. Vatanın içinde bulunduğu bu

sıkıntılı günlerde, halkın manevî gücünü yükseltmek amacıyla Anadolu'ya gönderilen genç din adamlarının bir örneğidir. İstanbullu Hoca'nın Akşehir'e gelişi büyük ilgi uyandırır. Genç olmasına karşın davranışlarındaki ağırbaşlılık ve halk ile kurduğu samimi ilişki, ayrıca konuşmalarındaki inandırıcılık, o yörede sevilmesini ve ilgi odağı olmasını sağlamıştır. Ancak, açıktan açığa padişah ve hilâfet yanlısı görünmesi, vaazlarında bunu açıkça dile getirmesi, o çevrede, özellikle başta Dr. Haydar olmak üzere "Kuvâ-yı Milliyyeci"lerin tepkisini çeker. Ne var ki bu tepki uzun soluklu olmaz, pek olumsuz bir atmosfer yaratmaz. Akşehir'e gelişinden sonra bir süre halkın çekinser davranışları ile yüz yüze gelmesine rağmen İstanbullu Hoca bu ortamı yumuşatmayı becerir ve halk, onu o çevrenin güzelce bir kızı olan Emine ile evlenmesine yardımcı ve destek olur. Artık genç imam, o çevrenin sevilen bir kişisidir.

Mutlu bir aile havasını doyasıya içine sindiremeden Mehmet Reşit, bir Cuma vaazında padişah yanlısı konuşmalar ve "Kuvacı"lara veryansın eden üslûbu ile şimşekleri üzerine çeker. Kuvacıların kararı İstanbullu Hoca'nın ortadan kaldırılması yolundadır. Bu karar eyleme konulacağı gece, Hoca gizlice Akşehir'den kaçırılır; birkaç gün değişik köylerde misafir edildikten sonra onu çok seven ve o yörenin hâkim çete reisi olan Çakırsaraylı'ya emanet edilir. Mehmet Reşit, önce hoca kılığından sıyrılır, saçını sakalını kestirir, fesini çıkarır, sonra çeteler gibi giyinir. Artık o, dönüşü olmayan bir yola girmiştir; ruhen kendini çete dünyasına uydurmaya çalışır. Ayrıca bu gayret, ona **"Küçük Ağa"** lakabını da kazandırır. Bu ad, onu hem Kuvacılardan koruyacak hem de bu yeni hayatın içinde ona bir başka kimlik kazandıracaktır.

Gerçekten bu yeni kimlik, "Küçük Ağa" kimliği, çetecilerin arasında cesur, vefakâr, yıldızı sürekli parlayan bir görev adamı olarak belirir. Ancak, Çolak Salih'in kendisini bulması ve onun sayesinde dış düşmana karşı Anadolu hareketine, özellikle de Kuvacılara karşı sıcak duygular beslemesi, bir iç hesaplaşma sonucudur. Artık Küçük Ağa, çete savaşları içinde adım adım bir hedefe doğru yüzünü çevirmiştir. Bu hedef, üç aşamadan geçerek ulaşılacak Ankara hükümetidir. Nitekim Çakırsaraylı'nın öldürülmesinden sonra onun önce Çerkez Ethem'in

kardeşi Tevfik Bey'in çetesine katılması ve burada kendisini kabul ettirmesi, bu hedefin ilk ve önemli bir aşamasıdır. İkinci aşama, Çerkez Ethem ile tanışma ve onun ile psikolojik bir mücadeleye girmesidir. Benliğine tutsak olmuş Çerkez Ethem Bey, süreklice Ankara'ya ve özellikle de Batı cephesi kumandanı İsmet Paşa'ya karşı tavır almaktadır. Nitekim bu aşırı tavır, çetenin dağılmasına bile sebep olur. Küçük Ağa ise Yunan ordusuna karşı ön saflarda savaş veren bir kahraman olarak Akşehir'e döner. Ancak bu dönüş, mutluluk yerine yıkım getirir. Çünkü yıllardır görmediği Emine, göstermelik de olsa, yaşlı bir adam ile evlendirilmiştir. Bu durum onun Akşehir'den ayrılmasını zarurî kılar. İmdadına Ankara hükümeti yetişir. Nitekim üçüncü ve son aşama Ankara hükümetinin kendisini merkeze, yani Ankara'ya çağırması ile gerçekleşir.

Romanın aslî temi

Tarık Buğra, *Küçük Ağa* romanında ölümün eşiğine gelmiş bir milletin, açıkçası Türk milletinin kurtuluş mücadelesini kendi bakış açısından romanlaştırmış; bir başka deyişle Millî Mücadelenin romanını kaleme almıştır. Bu bakış açısının temelinde, yazarın vermek istediği mesaj olarak da şu gerçek yatmaktadır: Ülkenin kurtuluşunda, din adamından devlet adamına, dağınık çetesinden düzenli ordusuna, aydınından "Kuvâ-yı Milliyye"cisine ve ümmî halkına, memleketini seven her kişinin özverisi ve emeklerine varıncaya kadar her unsurun katkısı asla inkâr edilemez. Her insanın benimseyeceği ve kabul edeceği bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.

Yazarının okuyucusuna vermek istediği mesajı, bir başka terim ile aslî temi olaylar zinciri boyunca üstlenen ve öteki tipler arasından sivrilerek ön planda yürüten tip ise **Küçük Ağa**'dır.

Küçük Ağa, asıl adı Mehmet Reşit, Akşehir'deki lâkabı İstanbullu Hoca, romanda üç değişik konumda karşımıza çıkıyor. Onu ilkin "Dahiliye Nezareti" tarafından "*padişaha bağlılığın tahkimi, sarsılan imanın takviyesi*" için İstanbul'dan Akşehir ve yöresine gönderilen Fatih Medresesinden yetişme Mehmet Reşit olarak tanırız. İstanbul'dan geldiği

ve hoca olduğu için halk ona "İstanbullu Hoca" demeyi uygun bulmuştur. İstanbullu Hoca kimliğinde Küçük Ağa, padişahlığın ve hilâfetin yeniden güçlendirilme ve bu gücün etrafında birleşme tezini savunmakta; hatta vaazlarında bunu açık açık dile getirmektedir. Onun bu inancını Konya'ya ilk gelişinde Vali Cemal Bey anlamakta pek gecikmez. Yazar, bu inancı şöyle dile getirmektedir:

"*Hoca İslâm âleminin içine düştüğü korkunç sarsıntıdan sadece derin bir acı duyuyor, fakat Allah'ın inayeti ve halife-i rû-yı zemininin dirayeti sayesinde bu sarsıntının atlatılıp hak olan ikbale yeniden kavuşulacağına iman ediyordu. Onun için tek, fakat bütün ümit kapılarını kapatabilecek olan tehlike-i ehl-i iman arasındaki tefrika olurdu. Bunu önlemek, padişahın etrafında yek vücut bir kitle hâline gelmek için Muhammed ümmeti elinden geleni yapacaktı. Bu mukaddes ve muazzez gaye uğruna, gönüllü bir nefer gibi and içmişti.*"(s. 70-71)

İstanbullu Hoca Mehmet Reşit'in romandaki ikinci konumu Küçük Ağa olarak karşımıza çıkar. "Kuvâ-yı Milliyye"ye karşı tutumu ve ulu orta konuşmaları Ankara hükümetinin tepkisini çekmiş ve İstanbullu Hoca'nın ölüm fermanı çıkmıştır. Bunu el altından öğrenen Hoca, bir gece gizlice yörenin çete reisi Çakırsaraylı'ya sığınmakla hem hayatını kurtarır hem de hayat çizgisinde büyük bir değişimi gerçekleştirir. Ancak o, ülkenin savunması yolunda ilk adımı atmış, Küçük Ağa kişiliği ve kimliği ile tipleşme özelliğini kazanmış durumdadır.

Küçük Ağa'nın üçüncü konumu, hem zihnen hem de ruhen "Kuvâ-yı Milliyye" hareketine inanması ve bu yolda ülkenin kurtuluşu için mücadeleye katılması ile Ankara hükümetinin takdirini kazanması niteliğinde karşımıza çıkıyor. Bu konumda Küçük Ağa, yalnızca kurtuluş savaşı vermekle kalmaz; kurtuluş sonrası bu milletin ve devletin geleceği kaygılarını çeken bir vatan evlâdıdır!

"*Küçük Ağa -yani İstanbullu Hoca- o gece uzun uzun düşünmüştü: Kuvayı Milliyye denilen hareket hedefine ulaşsa ne olacaktı? Bir devlet kavgasıdır başlamayacak mıydı? İhtiraslar başı boş kalıp binbir dalevere ile, çeşit çeşit*

gaddarlıklar ve hilelerle milletin başını yemeyecek miydi? Yeni bir devlet kurmak kolay mıydı? Bu iş çete reislerinin harcı mıydı?(s. 568-569)

Bir başka kaygı şu sözlerde kendini gösteriyor:

"*Fakat zor olan, Küçük Ağa'yı terleten, diken üstünde gibi tedirgin eden zaferdi, zaferden sonrasıydı. Zira, o inanıyordu ki, başlangıç bu günler değildi, başlangıç zafer denilen şey olacaktı. Başlangıç, yani Türkiye'nin hayatıyla ilgili asıl savaşın başlangıcı. Ve bu savaş zaferden sonra başlayacak iyilerle kötüler, mideciler ve budalalarla gerçek vatanseverler arasında geçecekti.*"(s. 450)

Bu üç konumu ile Küçük Ağa, değişken, hareketli ve dinamik bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tarık Buğra, romanda şahıs kadrosunu oluştururken söz gelişi Konya Valisi Cemal Bey gibi, Çerkez Ethem ve kardeşi Tevfik gibi, Ali Fuat Paşa gibi, Mehmet Âkif gibi tarihî kişileri de unutmamış. Sanırım bu tutum, kurtuluş savaşı yıllarının atmosferini iyi yakalayabilme kaygısından ileri geliyor olsa gerek. Ancak Küçük Ağa yanında Çolak Salih gibi hatta halktan Ali Emmi gibi canlı tipleri yaratması ve bunlar ile vaka kuruluşu içinde şahıs kadrosunu zenginleştirmesi roman kurgusu içinde yazarın bir büyük başarısı olarak değerlendirilmek gerekir, inancındayım.

Küçük Ağa, romanda çok değişik yönleri ile karşımıza çıkıyor. Gerek fizikî yönü, gerek sosyal yönü, gerekse psikolojik yönü ile o, inceden inceye düşünülmüş ve işlenmiş bir tip özelliği gösteriyor. Söz gelişi:

"*Gözleri bir tuhaftı, karşısında daima göz arıyordu. Renkleri yeşile çalan açık elâ idi ve simsiyah sakalı ile şaşırtıcı bir tesir yapıyordu. Bakışlarındaki mânâ şefkat, tevazu ve hüzün ile didikleyici, meydan okuyucu, sorguya çeken, hüküm veren ışıltılar arasında dalgalanıyor, sesinin buna muvazi tonu ile birleşince de bu genç adama 'hüküm verilemez, hükme bağlanamaz, uyulur' bir şahsiyet yapıp çıkıyordu.*"(s. 69)

biçiminde sunuluşu ile onun dış görünüşten başlayarak çevresine olan hâkimiyeti çarpıcı bir nitelikte gözler önüne seriliyor. İstanbullu Hoca olarak sunulan bu kimliğin, Küçük Ağa kimliğine dönüşmesi aslında öyle kolay olmamıştır. Uzun bir iç hesaplaşma süzgecinden geçerek Mehmet Reşit, "Küçük Ağa"lığı ancak kabullenebilmişti:

"*Beride Hoca, Küçük Ağa adını iyice benimseyememişti. Bir zamandan beri de belinde iğreti olarak duran tabancaya alışmaya çalışıyordu. Ona bu fikri Recep vermiş, ilk atışı da kendisi yaptırmıştı.*

Dünün İstanbullu Hocası bugünün Küçük Ağasına karşı artık hiçbir işe karşı gelmiyordu. Küçük Ağa sarsıntılı bir haftadan sonra yaşama hakkının kaygusuna düşmüştü. Şimdi artık geriye dönüşün imkânsız olduğunu ve yeni bir kadere mahkûm edildiğini açıkça görüyor, bunu da hiçbir isyan duygusuna, hatta esefe kapılmadan kabulleniyordu.

Yaradılışında tâbi olmak, sığıntı olarak yaşamak yoktu. Onun, kendi isterse, razı olsa bile boyun eğmeyen bir kişiliği vardı. Bu kişilik Çakırsaraylı ve avenesinin gösterdiği saygı ile doymuyordu.

O saygıyı kimseye mahkûm olmadan kazanmak isterdi."(s. 328-329)

Gerçekten çevresinde uyandırdığı, zorlamadan yarattığı saygı havası, hem Küçük Ağa'nın başarısında hem de çete liderleri arasında yer bulabilmesinde önemli rol oynamıştı. Tevfik Bey'den geçerek Çerkez Ethem'in yanında yer bulabilmesi kolay iş değildi. Bunda yeni bir kimlik ile doğuşun payı büyüktü:

"*İstanbullu Hoca'dan Küçük Ağa doğmuştu ve hangi doğum o kadar sancılı olabilirdi? Sancılı ve annenin hayatına mal olan bir doğumdu bu. Geçmiş günler Küçük Ağa için işte bu demekti.*

Peki Küçük Ağa ne olacaktı? Yarın ve yarını kovalayacak günler ne olacaktı? Yarınların ömrü olacak mıydı?"

Aynı yorum ve değerlendirme, bir başka olayın ardından şöyle geçiyordu Küçük Ağa'nın kafasından:

> "*Yarın neler olacaktı? Ölecek miydi, kalacak mıydı? Kalmak!... İşte ölümden de önemli, ölümden de çapraşık ve zor olan mesele. Asıl mesele kalmaktı, günlerin getirecekleri ile boğuşmaktı, onlara yenilmemek veya onlara lâyık olmaktı, aşınmadan, bozulmadan, çirkinleşmeden, satılmadan ayakta durabilmekti.*
>
> *İstanbullu Hoca'dan Küçük Ağa doğmuştu ve hangi doğum o kadar sancılı olabilirdi? Pek Küçük Ağa ne olacak? Yeni bir nehre, nehirlerin en delidolusuna geçiyordu ve akışın yönü yordamı belli değildi. Kimlerle karşılaşacak, kimlerle el birliği edecek, kimlerle didişmek zorunda kalacaktı?*"(s. 449)

Bu sancılı doğum üzerinde öylesine derin yorumlar yapıyordu ki yazar, sanırım Küçük Ağa tipini daha çarpıcı bir tarzda okuyucuya sunma kaygısından olacak aynı oluşumu, romanın iki ayrı sayfasında(s. 449 ile 522) iki olay örgüsü içinde vurgulamaya özen gösteriyor.

Bu aşamada Küçük Ağa'nın iki büyük endişesi, bir başka deyişle kafasında kurduğu iki büyük fikrî oluşumu ile yüz yüze geliyoruz. İsterseniz bunu yazarın okuyucuya sunmak istediği, Küçük Ağa'nın kimliğinde vermek istediği iki ayrı mesaj olarak da değerlendirebilirsiniz.

Bunlardan ilki "düzen" endişesidir. Yazar, Kurtuluş Savaşı boyunca ve sonunda, birlik içinde oluşan, yanı sıra yeni bir düzenin üstelik sağlam bir düzenin başarıya giden yolu, daha doğrusu yeni bir devlet oluşumu sürecinde atılan her adımı, mutlu sona ulaşmada önemli bir faktör olarak değerlendirmektedir. Üstelik bunu bir milletin kurtuluşu yolunda, kader savaşı yolunda tek çıkış yolu olarak göstermektedir:

> "*Küçük Ağa Akşehir'den ayrıldıktan sonra çok şey işitmiş, görmüş ve öğrenmişti. Artık o büyük yenilişten önceki bilgi ve inanışlara göre düşünmüyordu. Uyanık kafası yeni şartların getirdiği ölçüleri hiç değilse sezebiliyor ve her zaman olduğu gibi, hatta daha da kuvvetle 'önce düzen' diyordu. İki kişinin*

bulunduğu yerde bile iyi'nin verim'in başarı'nın ilk ve bırakılmaz şartını bir düzen'de gören Küçük Ağa bir kader savaşında yolunu seçerken elbette ölçü olarak bunu alacaktı."(s. 572)

Romanın yan temlerinden biri olarak da değerlendirilmek gereken bu mesajı yazar, yine Küçük Ağa'nın şahsında okuyucuya iletme yoluna gidiyor. Üstelik bir milletin ve devletin var oluşunda bu "düzen"in ne kadar önemli ve vazgeçilmez bir değer olduğunu vurgulamaya çalışıyor. Bu değeri de geçmişten, Osmanlı tarihinden örnekseme yoluyla gözler önüne sermeye çalışıyor. Ayrıca bu "düzen"i yalnızca kuvvet veya ordu olarak da görmüyor; bir yapılanma olarak değerlendiriyor:

"*Demek ki önemli olan kuvvet birlikleri değil düzen idi. İşte o parlak, o dağ gibi Osmanlı ordusu bir hiçe dönmüştü. Fakat işte o göz kamaştıran tarih ışıltısının o büyük düzenin ordudan, kuvvetten ibaret olmadığı bir kere daha ortaya çıkmak üzere bulunuyordu.*"(s. 572)

Küçük Ağa'nın kişiliğinde yansıtılmaya çalışılan ikinci endişe veya verilmek istenen mesaj, "gelecek" endişesidir. Zaferler birbiri ardınca gelmekte, kurtuluş yolu yavaş yavaş aydınlanmakta, karanlık eller birer birer kırılmakta, yeni bir "devlet" olma yolunda büyük mesafeler alınmaktadır. Yalnızca cephe savaşı ile kurtuluşun tamamlanamayacağı inancında olan Küçük Ağa, cephe gerisindeki oluşumların bu yeni devlet düzeninin kurulmasında önemli, hatta zaferi bütünleyen bir nitelikte olmasını düşlüyordu. Özellikle bu geçiş dönemlerinde atılacak her adımın ölçülü ve yerinde olmasına da dikkati çekiyordu:

"*Küçük Ağa biliyordu ki, artık Kuvayı Milliye ve Heyet-i Temsiliye devri sona ermektedir. Savaşın mahiyeti ve hedefin büyüklüğü, dışdan hiçbir zorlamaya yer bırakmadan 'devlet' çapında yeni bir düzenlenişi kendiliğinden hazırlıyordu. Kuvayı Milliye ister istemez bir ordu hâlini alacak Heyet-i Temsiliye de aynı zorla hükümetleşecekti, başarıya ulaşmaları, hatta yaşamaları buna bağlıydı.*

Ve Küçük Ağa çok biliyordu ki, bu geçiş bölümünde birçok protokol değişmeleri olacak, bundan da kırılanlar, küsenler, hatta cephe değiştirenler çıkacaktı. Bu yorum onun için yeni değildi. Ta Ulucami konuşmalarında bile büyük tehlike ve zaferi önleyecek sarsıntı diye bu ihtimali belirtmeye çalışmıştı. İnsan her yerde ve her zaman insandı, gururunu, çıkarını, onurunu davadan üstün tutması sık sık görülen bir şeydi."(s. 385)

Bir milletin kurtuluşu ve yeni devletin doğuşu aşamasında şahsî çıkarların da söz konusu olabileceğine işaret eden yazar, en büyük tehlike olarak zaferi gölgeleyecek bu tür çıkarlara karşı uyanık olmanın önemli olduğunu vurguluyordu.

Bütün bu fikrî değerleri ve bu değerlerin oluşumunu Küçük Ağa'nın kişiliğinde işleyen Tarık Buğra, çizdiği bu değişik tip örneği ile Kurtuluş Savaşı edebiyatımıza yeni bir boyut ve buna bağlı olarak yeni bir tip kazandırmış oluyor. Küçük Ağa ile o, Kurtuluş Savaşı'nda milletin her kesiminden kurtuluş yolunda büyük bir öz veri ile mücadeleye hazır nice vatan evlâdının katkıda bulunduğunu gözler önüne sermeye çalışıyor. Bunlardan biri de din eğitimi görmüş Mehmet Reşit oluyor. Ancak burada din, bağlayıcı bir unsur değildir. Tam tersine inanmış bir insanın neler yapabileceği ve kurtuluşa nasıl katkıda bulunabileceği tezi gözler önüne serilmeye çalışılıyor. Üstelik bu tip, bağnaz değil, ufku geniş; statik değil, dinamik; yalnızca içinde bulunduğu şartlara bağlı değil, geleceği de düşünen ve değerlendiren ileri görüşlü bir vatansever. Şüphesiz bu temsilcilik görevi ve konumu ile Küçük Ağa, Türk romanının tarihî seyri içinde haklı bir şöhrete ulaşmış ve kalıcı bir tip örneği olma başarısını göstermiştir.

ÇELO

Türk romanı, 1950'li yıllardan sonra, Anadolu'ya yönelirken büyük şehrin kalabalık ve gürültülü ortamından küçük yerleşim birimlerinin daha özgün, daha yalın ve insanî konularını ön plana çıkarmaya yöneliyordu. Bu yolda daha önce atılan adımlar yok değildi. Söz gelişi Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u Anadolu kasaba hayatının en canlı renklerini okuyucuya sunuyordu. Bunlar sonraki kuşaklar için birer örnek oluyor; bu örnekler, gittikçe zenginleşiyor ve farklı motifler ve de tipler yaratma yolunu arıyordu.

Bu arayışın bir başka ürünü de Abbas Sayar'ın[64] *Çelo*[65] adlı romanı olarak karşımıza çıkıyor. *Çelo*, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'undan farklı olarak köy ve kasaba hayatını iç içe yansıtmaya çalışıyor. Bir başka deyişle köyün kasaba ile olan sıkı bağlarını irdelemeye çalışıyor. Bu bağı oluşturan en önemli vasıta, devlet ile halk arasındaki hak ve hukuk oluyor. Halk, kendi hakkını arama peşinde koşarken devletin en küçük idarî ve

---

[64] Abbas Sayar(Yozgat 1923-) Anadolu'da yetişmiş son dönem romancılarından. İlk öğrenimini memleti Yozgat'ta tamamlayan yazar, yüksek öğrenimini İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiayatı Bölümünde tamamladı. Memleketine döndü, orada kitapçılık ve matbaacılık işleriyle uğraştı; Bozok adlı bir de dergi çıkardı(Mart 1959). İlk edebî denemelerini şiir üzerinde yapan A. Sayar, sonra hikâye ve romana yöneldi. İlk roman denemesi olan *Yıkı Atı* ile TRT başarı ödülünü kazandı(1970). Bir yıl sonra yayımladığı *Çelo* ile ise TDK roman ödülünü aldı ve edebiyat dünyasında adını duyurmaya başladı. Eserleri: şiir kitapları: *Gönül Sandalı*(1947), *Sereserpe*(1951), *Neco'ya Mektuplar*(1957), *Gibi*(1960), *Şey*(1966), *Esinti*(1969); roman: *Yılkı Atı*(1970), *Çelo*(1972), *Can Şenliği*(1974), *Dik Bayır*(1977); hikâye kitapları: *Yorganımı Sıkı Sar*(1977), *Tarlabaşı salkım saçak*(1987).

[65] *Çelo*, Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı* adlı romanından sonra kaleme aldığı ikinci eseridir. *Yılkı Atı* yayımlandığı 1970 yılında "TRT Başarı Ödülü"ne lâyık görüldü. *Çelo* da yine yayımlandığı 1972 yılından sonra "TDK Roman Ödülü"nü kazandı(1973). Yani Yazar, roman sanatında ilk iki eseri ile ödül kazanmış oluyor.

hukuk yapısı ya da kapısı olarak kasaba düzenini görüyor. Hukuk yolunu orada buluyor, oraya baş vuruyor.

Çelo, köy ve kasaba ikilemini birlikte yürütürken Anadolu insanının çok önemli bir sorununu, tutkusunu ve yaşama sebebini gündemi getiriyor. Anadolu köyünün, köylüsünün veya insanının toprağa olan bağlılığını, hatta onu bir kutsal değer olarak telâkkî edişini romanlaştırıyor. Bu yönüyle roman, benzerlerinden veya örneklerinden farklı bir yapıda ve konuda karşımıza çıkıyor.

Romanı, tipleşme özelliği bakımından, değerlendirmeye geçmeden önce, meslek ve akademik hayatımda bir ilklik örneği olan ve *Çelo* üzerine yazdığım ilk yazımı ya da makalemi burada anmak istiyorum. Yaklaşık bundan 45 yıl önce, *Çelo*'nun Türk Dil Kurumu'nun 1973 yılı roman ödülünü kazanması üzerine kaleme aldığım **"ÇELO İÇİN"** başlıklı yazım, ilk bilimsel makalem olarak *Türk Dili* dergisinde yayımlanmıştı. Bu yazımı üzerinde hiçbir değişiklik yapmadan buraya aktarmak istiyorum. Sonra da Çelo'nun tipleşme özelliğini irdelemeye geçeceğim.

ÇELO İÇİN[66]

Kişioğlu, içe ve dışa dönük çatışmalar içinde yaşayıp gider. İçe dönük çatışmalarda duygu, ağır basar; onun arkası sıra türlü hayaller yer alır. Bunlar, kişinin yaşama dengesini etkileyebilecek niteliktedir. Kimi iyi, güzel bir sonuç, kimi de ruhsal çöküntüler yaratabilir.

Dışa dönük çatışmalarda toplumdaki benliğin kazanılması ön plandadır .Bu, dar anlamıyla, çevreyle olan ilişkidir. Bir başka deyişle kişi, çevresiyle yüz yüzedir; iyisiyle kötüsüyle, yakınıyla uzağıyla, içten olanı ya da çıkarcılarıyla...

---

[66] *Türk Dili*, C.29, S.272, Mayıs 1974.

Abbas Sayar'ın Çelo'sunu bu sıradan ele almak istiyorum. Olaylar, bütünüyle köyde geçiyor; tipik bir köy romanı. Ancak köy insanının yansıtılışı, işlenişi, olayların sıralanışı ile bu türün değişik bir örneği gibi geldi bana.

koparabilme çabaları ve gönlündekini elde edebilme tutkusuyla veriliyor Çelo. Kısacası burada o, gücünün yettiğince, yoksul ve kimsesiz köy insanının yaşama savaşını sergiliyor

Bu delikanlı her anlamda yoksuldur. Alnındaki yazı onu, yakını da olsa, yabancı ellere, emmisine kul eder. Çelo için emmi evi, sığınılacak bir yuvadır. Öyle de olsa bu ortama pek dayanamaz; kurtuluş yollarını aramaya başlar; böylelikle gurbete çıkar. Oralarda tanıdığı insanlar, Çelo'nun dünyasını değiştirir, babadan kalan malını amcasından alabileceğine inandırır. Çelo, bunun için yeniden köyüne döner.

Yapıtta ana sav, toprak sevgisi, geçim kaygısı olarak belirlenmiş. Atadan kalma topraktan ayrılmamak, geçimini onun üzerine kurmak, kendince mutluluğu onda bulmak ister Çelo; olaylar boyunca didinmesi de bundandır. Gel gör ki küçük yaştan beri kendisini ezen "emmisi", onun bu çabalarına dağ gibi dikilir. Kardeşinin çocuğuna, o sulu topraklardan pay vermek istemez. Niye versin kendi çoluk çocuğu dururken bu verimli yerlerden. Onun Çelo'yu hırpalaması, ezmesi de buradan geliyor.

Öte yandan Çelo da gençtir; gönlünce bir kıza, Kezik'e bağlıdır. Ne var ki burada da gene amcası karşısında, sevdiği "emmi kızı"dır. Bir ikinci çekişme de bu olur onun için, yalnız bu çekişme, daha çok içe dönüktür. Başlarda kimse bilmez onların seviştiklerini; böylelikle Kezik, bir başkasına verilir .

Abbas Sayar, romanı, Çelo'nun köyünden uzak bulunduğu yerde başlatıyor. Olaylar, ilkin Çelo'nun oralarda tanıdığı ve "abi" dediği gencin sonra da bir köylüsünün ağzından anlatılarak veriliyor. Romanın bir değişik yanı da "ana düğüm"ün hemen başlarda atılmış olmasıdır. Çelo'nun birinci bölümde : "*...Demek abi hökümete baş vurursak bu iş olur... Demek, aranırsa arazimi*

alırım. Aaah bana bir atalık etsen de malımı, mülkümü el ellerinden kurtarsam..

-Arazi pek zorluydu abi... lki dene bal vardı. Biri benim olsa yeter... Sözüm sana delil, kurtulurum el kapılarından. Damım olur... Allah bir helal süt emmiş nasip eder. Bir dünya yüzü görürüm. Kıl ucu yaşar giderim gönlümce..." (7 .s.) yollu acınmasına ve ikinci bölümün başında gene aynı sözü etmesine, Kezik ile olan anılarını da anlatması eklenirse "ana düğüm" belirlenmiş oluyor. Buna göre "ana düğüm", "Çelo, malını mülkünü el ellerinden kurtarıp gönlünce dilediğine(Kezik' e) kavuşabilecek mi ?" biçiminde saptanabilir.

“Abi” dediği bir tanışının güç vermesi yanında toprak sevgisi ve Kezik tutkusu Çelo'yu köyüne iter. Bundan sonra da olaylar yoğunlaşmaya başlar. Okuyucunun ilgisini çekebilmek için sık sık ara düğümler atılır. Artık kişisel çekişmeler, duygular yavaş yavaş somut bir biçimde verilmeye başlanır. Denilebilir ki Çelo’nun derdi, köyün derdi olur. İlkin herkes ondan yana çıkar; "Çelo haklıdır" derler. Bundan yararlanmak isteyenler de vardır; başı Kılkuyruğun Yusuf çeker. Çelo'nun malını amcası Eset Çavuş’tan kurtarmak için yardımcı olur. Şu var ki amaç başkadır. O, önce Eset Çavuş'tan geçmişe özgü bir öcünü alacak, sonra da Çelo'ya düşecek verimli toprakları elde edecektir. Böylece Çelo-Eset Çavuş çekişmesine geriden o da katılır. Yanlarında ise Çelo'nun arkadaşı ve evinde kaldığı Ahmet vardır. Ne kadar iyi niyetli olursa olsun o da bir yerde Çelo'ya düşecek toprağı ekip-biçmeyi düşünüyor. Ayrıca Çelo'dan yana olan bir de aracı kadın Zöhre Eme var. O ise Çelo ile Kezik arasında haberleşmeyi sağlar. Öyle de olsa bu kadının yakınlığı, bir başka çatışmanın ya da öç alma duygusunun itmesindendir. Şöyle ki, Kezik'in gelin gittiği Albazlarla Zöhre Eme, yıllar öncesinden beri geçinememekte ya da onlar, özellikle Albaz’ın karısı, bu kimsesiz kadıncağızı hor görmekte, ezmektedir. Bu nedenle aracılık ederek Kezik'in Çelo ile kaçması, onu hem sevindirecek hem de Albazlardan öç almasını sağlayacaktır.

Bu durumda Eset Çavuş boş durur mu? Elbette o da kendisini destekleyecek birkaç kişi bulacaktır. Muhtar, Osman ve köyün ileri gelenlerinden bir iki kişiyi de o çeker yanına. Şu var ki onun bu yardımı alması danışıklı ve karşılıklıdır. Romanda bütün bunlar, küçük köy çevresinde çatışmalar ve çıkar dünyası olarak çiziliyor.

Bu arada yazar, yeni yeni ara düğümlerle olayların akışını değiştirmek yoluna gider. Şöyle ki kardeşinin çocuğuyla baş edemeyeceğini anlayan Eset Çavuş, Zöhre Eme'yi kullanarak onu kendine çekmek ister; bunu da başarır. Bu yakınlaşma, kocası evinden kaçarak baba ocağına gelen, Kezik'in Çelo'ya verileceği sözünden doğar. Böylece olaylar, değişik yönde gelişmeye başlar. Bir kere Çelo, Kılkuyruğun Yusuf'u darıltmıştır. Sonra da bu davranışından ötürü köylünün dedikodusuyla karşılaşır; çevresini gücendirir. Buna pek aldırmaz o, yeniden "emmi evi"ne girmiş, tarlada çalışmaya başlamıştır. Hem bütün isteği bu değil miydi? Öyle ya, bir de Kezik var kendisine verilecek; ona kavuşacağı günü ise dört gözle bekler.

Gene de Çelo'nun bu güzel günleri uzun sürmez. Baştan beri diş bilediği emmi oğlu ile kavga ederler; onu bir güzel döğer. Bu olaydan sonra artık, bir araya gelinmesi zordur. Hele Zöhre Eme'nin tez elden ulaştırdığı Kezik'in kocası evine dönüş haberi, Çelo'yu iyiden ateşlendirir. Nasılsa ipin ucu kopmuştur bir kere, olan olmuştur. Ayrıca küçük yaştan beri içinde biriken öç alma duygusu da yürekten kabarır. Elbette bunlar dışa vuracaktı, öyle olur; acı bir sonuç ortaya çıkar. Bu arada ise "ana düğüm" çözülmeye başlamıştır. O hışımla Çelo, amcasını öldürür; sonra da kendi ayağıyla jandarmaya gider, tutuklanır. Kezik ise kurtuluşu, "Sadullah'ın Gölü"nün derinliklerinde bulur.

Romanda olayları sürükleyici kişiler olarak Çelo, Eset Çavuş ve Kezik başta geliyor. İpler bunların elindedir. Okuyucunun bütün ilgisi bu üçü üzerinde. Yalnız, romana adını veren Çelo, ötekilerden daha belirgin. Öyle sanıyorum yazar, Çelo'yu uzun süre düşünmüş, gözlemlerine dayanmış, kendince biçimlendirmiş sonra tip olarak kalemiyle çizmiş.

Başlarda oldukça uysal, yardıma susamış, güçsüz bir kişi iken giderek kendini çevresine kabul ettiren, bu yolda uğraşan, didinen Çelo, sonda ise haksızlık karşısında kükreyen bir memleket çocuğu olarak karşımıza çıkıyor. Yazar, yurt çocuklarının duygularını, tutkularını Çelo'nun kişiliğinde birleştirmiş. Onun iç çekişmelerini, ruhsal yönünü romanın başından sonuna kadar özenle yürütmüş, bütünleştirmiş. Çelo'nun beğendiğim bir yanı, ilkin "abi"sinin arkalaması, onun "*... Hökümete baş vursak bu iş olur...*" sözünü benimsemesi sonra da hakkın yasa yoluyla aramaya koyulmasıdır. O genç, Çelo'yu davasına inandırmış, bu yola itmiştir. Artık gerisi Çelo'nun yapacağı iş; o, sonuç acı da olsa, hakkını elde edebilmenin arkasında koşar.

Anadolu insanının toprak sevgisi, gene Çelo'nun kişiliğinde toplanmış. Buranın insanı topraksız edemez; toprak için kul köle olur; hakkını savaşarak alır. Üstelik onu elde etmek, onunla uğraşmak ve yoğrulmak ayrı bir mutluluktur. Bir ara Çelo, özlemiyle yandığı toprağa kavuşur gibi olur. Bu sevinç onu şöyle sarar: "*Kavgalar, gürültüler geride kalmıştı artık. Hemen çiftin tutanağına sarılmak istiyordu yüreği... Sürülmüş tarlanın topraklarını avuç avuç koyup ceplerine doldurmak isteği geldi içinden. Elinden gelse tümüyle tarlayı kucaklayacak, öpecek, öpecekti...*"(204. s.) Yazık ki bu coşku uzun sürmedi; karşı koyamadı alın yazısına, elinde değildi Çelo garibinin.

Çevresiyle olan çatışmalarının yanı sıra Çelo'nun iç dünyası da çizginmelerle dolu. Dışa karşı güçlü görünen bu delikanlı duygularını, tutkularını yenemez: "*... Çelo'ya birden durgunluk çöktü. içinin ezildiğini duydu. Bir garip sevda idi yüreğini yakan. Seviyordu Kezik'i. Dünnyada Kezik'ten başka bir dayanak görmüyordu kendine...*" (134. s.) Çelo'yu durduran buydu, kötüleşmek istemiyordu. Böylelikle, "*Hocalar hep sabır derlermiş. Sabır Çelo...*" (227. s.) diyerek kendini avutur. Gene bir yerde, o, amcasıyla atışırken "*.. Ah Kezik sıçtın canıma benim. Ağzımı açamaz ettin... Ahraza çevirdin.*" (114. s.) yollu söylenmesi de onun tutkularından gelir.

Çelo'nun yanında Kezik, oldukça gerçek bir çizgiyle verilmiş; sevgisiyle, saygısıyla, bağlılığıyla bir Anadolu kızı ve kadını. Sevdiğini hep sever; Üstelik bağlandığı erkeğe karşı ilk adımı da o atar. Sevgisini açığa vurmaktan çekinmez; buna sevdiği erkeği de inandırmıştır.

Ancak bunlar, kavuşmalarına yetmiyor. *"Yardan mı geçsin serden mi?"* deyimi sanki Kezik'e göre söylenmiş; Çelo'dan mı geçsin yoksa atadan mı? Burada gene töre ağır basar. Kadın, bunun karşısında güçsüzdür. Böylece atanın dediği olur; köyden bir başka gence verilir. Gene de Kezik'in gönlü Çelo'dadır. Ona olan tutkusu, dışa karşı gücünü de artırır. Yeri gelir kocası evine, gereken dayanağı bulamadığında da baba evine karşı hoyrattır. Öyle de olsa, yaratılıştan gelme güçsüzlüğüne bir de kadının alın yazısı eklenir: "*... Onun da Çelo gibi ölüme içi ısınmıştı birden. Bu duygu rahatlatmıştı yüreğini... umursamaz oldu...*" (224. s.) yollu türlü duygular sarar benliğini. Sonunda da Çelo'dan başkasına yar olmayacağını, göl sularının derinliklerine kendini bırakıvermekle gösterir.

Çelo'nun karşısındaki kara kişi Eset Çavuş, eksiksiz bir kötü örneği. Böyle olduğundan çevresinde pek sevilmiyor. Üstelik kendince kurnazın teki; başaramadığını bu yolla elde etmek ister. Çelo'yu kendine çekmesi bundandır. Çektirdiği acı yetmiyormuş gibi Çelo'yu kurnazlığıyla yenmeye çalışır. Bir başka açıdan ondaki de toprak sevgisi, daha çok aşırı tutku olarak nitelemek gerek bunu. Ettikleri kötülük ve bu tutku başına bir çorap örecekti, öyle olur; Çelo'nun eliyle toprak gözünü doyurur.

Romanın öteki kişileri bunları bütünlüyor. Köylülerin tutumları olaylara güzel yerleştirilmiş, akıcılık sağlanmıştır. Üstelik, birisine destek olmaları ya da köydeki bir acı karşısında hep birden ağıta başlamaları iyi yansıtılmış. Bu bir yerde, küçücük köy çevresinde toplu duyguların dile getirilişidir. Kişisel çekişmelere onların da geriden katılmaları başarılı bir biçimde verilmiş.

Artık, romanın "gözlemci-gerçekçilik"e dayandığını söyleyebiliriz. Şöyle ki Anadolu'da toprak sevgisi kutsal bir tutkudur. Bütün uğraşılar ona dayanır, umutlar ondadır Toprak üzerine olan

çekişmeler bitmek tükenmek bilmez, kardeş kardeşe bile kıyar bu yolda. Yazar, romanda Türk köylüsünün bu köklü tutkusunu ele almış, bütün gerçekleriyle yansıtmış. Ancak, romanın acıyla son bulması, Eset Çavuş'un kişiliğinde kötülerin hep kötü oluşu ve aşkın mutsuzlukla bitmesi "romantizm"den gelmedir. Böyle olacaktı elbet; yazar, öylesine bir tutumda olmasaydı roman, katı gerçeklerin dışına taşamayacaktı. Bu katı gerçekleri yumuşatmak için romantizmle karışık "realizm"i uygulamış, bunu da başarmış. Nerde kaldı ki bizim insanımızın benliğinde yatar romantizm. Ayrıca, şunu da diyebiliriz ki yazarın Çelo-Kezik ilişkisinden amacı, katı gerçekleri yumuşatmak, olayların akışını hızlandırmak ve okuyucunun ilgisini daha çok çekebilmektir. Üstelik bu, anlatışta bir akıcılık da sağlıyor.

Söz anlatışa gelmişken bir-iki noktaya dokunmak istiyorum. Önce, dil üzerindeki titizliğinden söz edeyim. Olayları verirken yalın söyleyişe yönelmiş, bu güzel bir davranış. Ancak, kişileri konuştururken yöresel deyişlere çokça eğilmiş. Bu yüzden anlatımda bir uyuşmazlık kendini gösteriyor. Sonra, yer yer küfür yollu sözlerin çokluğu pek hoş olmuyor kanımca.

Abbas Sayar, bu romanıyla edebiyatımızdaki yerine bir adım daha yaklaştı. İleride yazacakları, onun sanatını olgunluğa götürecek. *Çelo*, romanımıza *Yılkı Atı*'ndan sonra geldi, okundu ve sevildi. Ayrıca, "TDK 1973 roman armağanı" nı kazandı, bu da hakkıydı.

Bu yazım, o dönemde kendimce oluşturduğum ve geliştirdiğim roman tahlili yöntemine göre kaleme alınmıştı. Bu inceleme yöntemini, doktara ve doçentlik çalışmalarımda da kullandım. Çok da beğenildi. Ayrıca, Fakültemde yıllar yılı verdiğim **"Roman Tahlili"** derslerimde de bu yöntemi kullandım ve geliştirdim.

Burada dikkat edilirse, **"tip"** tahliline derinlemesine girmediğim fark edilebilir. Doğrudur; çünkü, tip tahlili konusunu daha detaylı olarak sonraki dönemlerde ele aldım ve geliştirdim. Nitekim bu yazımdan on yıl sonra oluşturduğum **"Türk romanında tipler"** konusu, *Türk Dili* dergisinde bir dizi makale olarak yayımlanmış oldu.

Romanın aslî temi

Anadolu insanının toprak, ev, arazi gibi kutsal saydığı değerlere el koymak, onu bu tür değerlerden mahrum bırakmak, sonu dramatik olaylara, hatta cinayete kadar uzanan acı olaylara sebep olabilmektedir. Böylesi durumlar ile karşı karşıya kalan köy insanı gözünü kırpmadan elini kana bulayabilmektedir. Bu itibarla Anadolu insanının kutsal değerlerine saygılı olmak kaçınılmaz bir gerçektir.

İşte Çelo, Anadolu köylüsü olarak ata yadigârı, kendi canının bir parçası olan toprağına el konulmasına tahammül edemiyor; Anadolu insanı arasında, bu konuda, baba yarısı olarak telâkkî edilen amcasını bile öldürmekten geri kalmıyor. Bıçak kemiğe dayandığı zaman her türlü kötülüğü yapmaktan, hatta elini kana bulamaktan bile çekinmiyor. Bu bakımdan Çelo, romanda Anadolu insanın kutsal değerlerine el konulması durumunda verebileceği tepkiyi sergilemesi ile "**tipleşme**" özelliğini kazanmış oluyor.

Romana girerken, Çelo'nun amcası ve yengesi elinden çocuk yaşta çektiği acılar ve sıkıntılar dile gelmeye başlıyor. Kimsesizlik, yetimlik alın yazısı, kara yazısı:

> "*Anamı, ağamı bilmem ya, Nenem: Beni kucağına alır, dört bir yanımı öper, ilk çiğdem gibi koklar: 'Yetimim' derdi, 'yetimim, bu tarlaların, bu bahçelerin, bu bağların yarısı senin.' Akıbet o da göçüp gitti. Emmimin eline kaldım. Bir karısı vardı. Yenge demeye dilim varmıyor. Bir karısı vardı, kâfirin biriydi. Domuzun biriydi. Dinsiz, imansızın tekiydi. Neler çektim gâvur kızının elinden! Söyleyemem, bitiremem...*
>
> *Dokuz on yaşına basınca önüme köyün bir bölük kuzusunu kattılar. Akşama dek kara bayırları, döner dururdum.*
>
> *Bir iki sene sonra gelişatlaştım. Bu kez köyün buzağılarının çobanı oldum. Hakkı emmim alırdı. Bir zırnığını göstermezdi bana.*"(s. 8)

Oysa Çelo'nun yüreğinde bir sızı vardı, toprak sahibi olma tutkusu, atadan kalma tarla, arazi, bahçe sahibi olma tutkusu: „

"-*Arazi, pek zorluydu abi... İki dene bağ vardı. Biri benim olsa yeter... Bir evlek'i benim olsa yeter... Sözüm sana değil, kurtulurum el kapılarından. Damım olur... Allah bir helâl süt emmiş nasip eder. Bir dünya yüzü görürüm. Kıl ucu yaşar giderim gönlümce...*"(s. 7)

Bu tutku, gün geçtikçe artmakta, yüreğini yakmaktadır. Köyde kendisine aracı olarak gelmek isteyenlere açık yüreklilikle şunları söyler:

"-*Osman Emmi, dedi. Kasabda duydum. Bir laf var. Oğlanın birine 'Baban acından ölmüş' demişler. O da cevap vermiş: 'Buldu da yemedi mi?' Biz de iş bulduk çalışmadık mı? Emmim, ağamın malına bunca yıl el koydu. Koca mülke saab çıktı. Beni piç gibi ortalarda bıraktı. Daha mı gidip el kapılarında azaplık yapayım? Ellere kulluk, kölelik mi edeyim? Böyle olursa şanı şerefì mi artar? Sabırınan koruk, helva olmuş. Sabrederim, beklerim. Dönüp kapısından içeri bakmam. Memlekette kanun var. Mahkeme var. Helbet hakkımı bir gün alıp bana verir kanun.*"(s. 58-59)

Elbette kanun var, adalet var, hukuk var; elbette bunların varlığı bilinmektedir. Ancak Türk insanı, özellikle de Anadolu köylüsü için değişmez ve kutsal bir inanç ve adalet vardır. O da ona göre şudur:

"*Anadolu köylüsü için her sabah doğanın bir 'Besmelesidir' Toprağa attığı tohum yüz santim olsa, onu yeni, topraktan uyanmış gibi görür. Gücü ölçüsünde eler, beler. O büyüdükçe kendinin de büyüdüğünü, geliştiğini sanar. Yani, toprağın verdiği için yaşar Türk köylüsü... Kendi değil toprak önemlidir. Kendi değil, toprakla bağdaşan ürün önemlidir. 'Bire bir verdi ekin' der direnir. 'Bire on verdi ekin der...' direnir... Bu kez de aklı kendini çalar. Ne aşağısı, ne yukarısı... Olsun, bir geçim olsun...*"(s. 104)

Bütün bunlar, Anadolu insanının, Türk köylüsünün vazgeçilmez bağlandığı değer yargılarıdır.

Köyde, emmisi ile olan toprak, tarla ve bahçe anlaşmazlığı konusunda Çelo'yu tutan, onun haklılığını destekleyen çok fazla kişi yok; bir arkadaşı Ahmet, bir de yaşlı kadın Eme. Üstelik köyün ileri gelenleri de emmisinin tarafını tutuyor. Başta da köyün muhtarı var:

"*Baktım ki Muhtar da Emmimin davulunu çalmaya başlamış, beni üç beş yüz ile çırak çıkartmak ister, baştan savmak ister. 'Yooook' dedim. 'Parası başına çalınsın. Ucunda ölüm olsa boyun vermem. Verenin de yedi düvel anasını avradını bilmem ne etsin... Oğlu da bildiğini yanına kâr koymasın. Beni garip mi buldular? Beni yalnız mı buldular? Gelecekleri varsa, görecekleri de var. Sen sağ ol Muhtar Emmi... Yazılan gelir başa. Gayrisi mümkün değil...*'"(s. 24-25)

Bu aracılardan biri de İnce'nin Oğlu olarak bilinen Osman idi. Osman ile Çelo arasında şu söyleşi geçer:

"*Osman yumuşak bir dille söze girdi:*

-Yavrum, Emmin ile aranızda olan işten habersizim. Kim kimden ne ister bilmem...

(...)

Benim diyeceğim şu:

-Ele fırsat verme! Emminle barış!.. Bir araya gelin, meşveret edin! Bundan sonra sen köy yerinde çalışamazsın oğlum... Şehir yüzü gördün. İlayıklı hayat gördün. Hekim kim demişler? Başından geçen... Ben de çok kaldım kasabada. İyi bilirim bu işleri. Elim çiftin tutağından soğumuş. Köy hayatı içime sinmiyor gayri. Ne varsa satıp savıp gideceğim kazaya... Şehir yerinde hademelik köyün beyliğinden iyi... Deyyus takımı bunların tümü. Birbirlerine zulüm makinesi. İçlerinde gâvur görürler adamı... Dışlarına çıkınca padişah olursun. Allah da bu yüzden ondurmuyor ya ırzı kırıkları. İki yakaları bir araya gelmiyor ya... Demek istediğim sen çıkamazsın bu işin içinden. Sonra söz gelimi, ha diyelim emmin insafa geldi de iki bölük tarla verdi. Neyle ekip neyle biçeceksin bu tarlaları? Hani öküzün? Hani çiftin, hani çubuğun ? Hani damın, hani ahırın?

(...)

Diyeceğim, Emmin ile görüş. Birbirinizi razı edin. Üç beş ne verirse al. Dön kazaya!.. Gençsin, yiğitsin. Tuttuğunu koparırsın. Bir kapıya kapılan. Büyük balık büyük gölde olur, derler. İnsan köy yerinde keçi kuyruğuna benzer. Ne uzar, ne kısalır."(s. 60-61)

Bu nasihat yollu öğütler, zaman zaman sertleşmeye de başlıyor. Hatta yer yer tehdit biçimine dönüşüyor. Çünkü köyün dar dünyasında, insanî ilişkilerde her türlü iletişim, olumlu ya da olumsuz anlamda, söz konusu olabiliyor. Önce iyi ve güzel sözlerle başlayan diyalog, zaman zaman yerini sert sözlere ve galiz küfürlere bırakabiliyor. Hatta kaba kuvvete de baş vurulduğu söz konusu olabiliyor:

"*Korkarım Çelo, korkarım. Burası köy yeri. Burada babayiğitliğin dokuzu eyvallah demektir. Diklenmeye pek gelmez köy yerinde. Burda kanun kuvvettir. Burda kanun varlıktır. Burda kanun insanın arkası olmaktır. Fakir isen belin kıyamete dek büküktür. Bir tekme yersin köy yerinde, nerden geldiğini bilemezsin.*

(...)

Bura köy yeri Çelo! Kanun sökmez bu yerde. Burada kanun kuvvettir. Burada kanun arkadır. Burada kanun paradır. Bu dediklerim yoksa belin kıyamete dek büküktür..."(s. 119-120)

Bu söylenenler Çelo'nun kulağına girmiyor. O inandığı yoldan dönmüyor. Tek amacı atadan, babadan kalma toprağı, araziyi, bağı bahçeyi amcası Esat Çavuş'un elinden kurtarmak, kendisinin ekip biçeceği, ürününü kendinsin kaldırıp harman edeceği bir dünya kurmaktır.

Hatta bir ara, köylüler araya girerek üç yüz, beş yüz lira ne ederse arayı bulalım, bu araziyi emmine sat, hem de onunla kötü olmazsın, derler. Bu durumu Çelo, yaşlı Eme ile konuşur; onun görüşün almak ister. Eme'nin şu öğüdü, Anadolu köylüsünün "**toprak kanunu**" gibidir:

"*-Satma Çelom, satma yavrum! Bir evleğini bile verme kimseye... Tarla tapan başka. Bırak el eksin, el biçsin... Bir gün saab olursun malına. Al malını! İster isen yılın yılı kuru*

yazı kalsın. Tarlası olanın itibarı böyük olur. Toprak muhanet değil. Adamı aç bırakmaz, açık bırakmaz. Benim rahmetlinin bir evlek yeri yoktu. Bir mezarlık yeri yoktu koca köyde. El kapılarında ırgatlık ile irezil olup gitti. Bir söğüt gölgesine oturup: 'Bu tarla benim. Bu ekin, bu bostan benim' diye keyiflenemedik. Pel pel bakdık ellerin mülküne.Biri bostanından bir salatalık verse kırk kere temenna çaktık.... Satma Çelom satma mülkünü. Görüyorsun şu halımı. Mülkü olmayanın iki dünyada da canı yanık, beli büküktür. Satma Çelom, satma mülkünü."(s. 133)

Çelo'nun kadersizliği sadece topraktan yana değildir. Küçük yaşta tatmaya başladığı aşk duygusu da ayrı bir dert olmuştur başına. Çünkü gönül verdiği, aşk gözünü açtığı sevdiği kız, Kezik, toprak derdiyle didişip durduğu emmisi Esat Çavuş'un kızıdır. "*Yardan mı geçsin, serden mi*?" diyenli Çelo, ne Kezik'ten vazgeçebiliyor, ne de topraktan. Gönlünden geçen her ikisi de olsun, gül gibi geçinip gitsin. Ne var ki istenen, umulan, beklenen olmuyor; hatta birinin yarattığı sorun, öteki duyguları da kamçılıyor. Olaylar giderek acı sona doğru hızla ilerliyor.

Çelo, her köy çocuğunun tattığı gibi aşkı küçük yaşta tatmaya başlıyor. Bir başka deyişle aşk libidosu onda erken uyanıyor. Üstelik bu duygunun uyanmasında, en yakınında bulunan, her gün birlikte olduğu emmi kızının tahriki de büyük rol oynuyor. Sanki küçüklerin evcilik oyunu gibi:

"*Epeyce bir gün geçti aradan... Emmimin kızı tebelleş oldu başıma. 'Ben Çelo ile buzağıya gideceğim' diye tutturdu. Razılık gösterdiler. Kız yanıma katılır, benim ile bir dünyayı dolaşıp dururdu. Öteden beriden lâf ederdik...*

Bir gün bir kuytuda yanıma çömeldi: 'Çelo, dedi, geçen gün Hacı Ömer'in Yusuf ile Döndü'nün küçük kızını gördüm. Birbirine bir sarılmışlar ki, bir öpüşürler ki...' 'Bana ne?..' dedim. 'Biz niye yapmıyoruz?' demez mi! İçim bir hoş oldu... Bir titreme sardı bedenimi. 'Baba ne' dedim tekrarlayın. 'Baba

ne!..' İçini çekti. Yüreği kuş kanadı gibi çarpındı. Domur domur oldu bakışı...

Başını ağrıtmayayım Abi!.. Lâfım buradan ırak, kucaklaştık Kezik ile... Dünyam ısındı... Bir hoşluk doldu yüreğime..."(s. 8-9)

Bu tatlı başlangıç, giderek ateşli bir aşka dönüşür. Gençler, tenha ve kuytu yerlerde gizli gizli buluşur, tatlı hayaller kurarlar.

Fakat Çelo'nun emmisi ile karısı, bu mutluluğu da çok görürler genç adama; bir gün eve ilk gelen dünürcüye Kezik'i verirler. Genç kız, istemeye istemeye gelin olur. Ancak gittiği evde huzur bulamaz, bu duruma bir de aşırı şiddet uygulama eklenir. Zavallı Kezik, bir gün kan revan içinde kurtuluşu baba evinde bulur.

Kezik'in baba evine gelmesi en çok da Çelo'yu sevindirmiştir. Emmisi tarlaları ortak ekip biçme niyetiyle onu eve, yanına almıştır; bu vesile ile sevdiği kızı sıkça görme imkânı doğmuştur. Ne var ki bu ortam uzun sürmez, köyde töre yeni evlilerin uzun süre ayrı kalmalarına hoş görü ile bakmaz. Bu nedenle bir gün Esat Çavuş ve hanımı, kızları Kezik'i koca evine elleri ile teslim ederler. O günlerde de Çelo, emmisi oğlu İzzet ile tarla sulama yüzünden kavgaya tutuşmuşlar, zaten öteden beri husumetli olan bu iki genç birbirlerine kıyasıya saldırmaktadır. Çelo, bu kavgada üstün gelir, emmisi oğlu İzzet'i yerden yere vurur. Bunu duyan Eset Çavuş, Çelo'yu kapı dışarı eder; zaten genç adamın evde yanaşma gibi durmaya niyeti de yoktur. Doğruca Emet ananın evine gider, onun yanında kalmaya başlar.

O sırada bir haber köy içinde hızla yayılır. Eset Çavuş'un Kezik, koca evine Albazların Haydar'ına dönmüştür. Bu haber, Eme kadının da kulağına gelir. Eme hemen eve döner, haberi Çelo'ya ulaştırır. Çelo, çileden çıkmıştır. Zaten emmisi oğlu İzzet'i bir iyi dövmüş ve emmisi ile ipleri koparmıştır. Bu bir anlamda toprak ve arazi sorununun daha da çığırından çıkmasına sebep olmuştur. Bu kez de onu bir nebze hayata bağlayan Kezik'in koca evine dönmesi genç adamı iyiden iyiye bunalıma sokar. Üstelik bu işi emmisi Eset Çavuş'un bizzat kendisinin yapması, kızı koca evine geri götürmesi bardağı taşıran son damla olmuştur. Artık kader

ağlarını örmeye başlamıştır. Çelo, kamasını alarak süratle emmisinin çalıştığı tarlalarda soluğu alır. İki kama darbesiyle emmisini öldürür ve kendi ayağıyla karakola giderek teslim olur.

Bu arada Kezik de evden kaçarak köyün kıyısında bulunan Sadullah'ın Gölüne kendini bırakmış ve Çelo'ya verdiği sözü tutmuştur. Ondan başkasına yar olmamıştır. Kezik'in ölüm haberini on beş gün sonra Eme kadın ile arkadaşı Ahmet, ceza evine ziyarete geldiklerinde Çelo'ya sessizce duyurmuşlardır. Bir yıkım da Çelo için Kezik'in intihar haberi olmuştur.

Çelo, Anadolu köy yerinde sıkça rastlanan toprak mücadelesinin bir örneğini sergilemektedir. Buradaki toprak veya arazi sorunu, atadan, babadan yâdigâr olan bir hakkın geri alınması veya elde edilebilmesi üzerine kurulmuştur. Aile içi toprak veya arazi paylaşımı, vereseler ya da varisler arasında sürekli bir büyük sorun olarak köy yerinde sıkça karşılaşılabilen bir durum. Bu romanda, sözünü ettiğimiz toprak paylaşımı, ailenin iki oğlu arasında olması gerekirken Çelo'nun babasının erken ölümü ve onun çocuğu olan Çelo'nun da yaşının küçük olması sebebiyle arazinin tamamına küçük kardeş Eset Çavuş el koymuş, yıllar yılı ekip biçmiş, bu yoldan elde ettiği gelir sürekli Eset Çavuş'un hanesine girmiştir. Artık onlar, bu malın tamamını kendilerinin olarak görmektedirler.

Oysa Çelo, büyüyüp aklı başına gelince, ata yadigârı ve kanunî hissesi olan arazinin yarısını amcasından talep etme durumuna gelmiştir. Bu yolda, elinden geldiğince, gücü yettiğince mücadele etme yolunu seçmiş, hatta ölümü ve cinayeti bile göze alabilmiştir. Bir başka deyişle, toprak tutkusu ve kanunî hakkı olan babadan kalma araziyi elde etme tutkusu Çelo'nun "**tipleşme**" özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Yani sözünü ettiğimiz bu romana özgü aile içi bireylerinin arazi paylaşımı konusundaki mücadelesinde Çelo, hakkı olan araziyi elde edebilmek için her türlü yolu mübah görmektedir. Bu bakımdan Çelo, babadan kalma hakkını elde edebilme, bu yolda elinden geldiğince mücadele edebilmeedebilme özelliği liği ile bir "**tip**" olma kimliğini kazanmış .durumdadır. Bu yönüyle o, Türk roman tarihi çizgisinde yerini almış bulunmaktadır.

TURGUT ÖZBEN

Türk sosyal hayatı, 1960 askerî darbe sonrası, birtakım yeni fikrî ve siyasî oluşumlara sahne oluyordu. Bu yeni oluşumlar, ister istemez, eğitim hayatımızı, bürokratik hayatımızı, iş hayatımızı, en basitinden günlük hayatımızı bile etkiliyor; bu etkileşim, en çok da genç kuşak düzeyinde, kendi kimliğini bulamama, yaşanılan ve değişen hayat tarzının yarattığı psikolojik baskıların üstesinden geleme gibi birtakım sosyal sorunları beraberinde getiriyordu. Özellikle eğitim düzeyinde bilinçsiz ve programsız oluşumlar, gençlerin üniversiteye iyi hazırlanamaması veya bu eğitim düzeyinde neyi istediğini, nereye yöneleceğini kestirememe gibi bir büyük sorunu beraberinde getiriyordu. Sorun, sadece üniversite ile sınırlı kalmıyor, hayatın acı gerçeklerine aileden başlayarak gençlerin iyi hazırlanamamasmı gün yüzüne çıkarıyordu. İnsanî ilişkiler bile sağlıklı kurulamadığı gibi, kültür düzeyindeki sathî ve cılız oluşumlar, genç kuşağın ruh yapısında ister istemez psikolojik bazı dengesizliklere yol açıyordu.

Sosyal hayatımızda bunlara benzer pek çok sorun, genç kuşak ve özellikle aydın kesimde tepkiyle karşılanıyor. Hatta zaman zaman ironik bir tarzda alaya alınıyordu. Bu oluşum, o dönemden başlayarak edebiyat hayatımıza pek çok malzeme ve konu hazırlıyordu. Böylesi bir karmaşık konuyu ele alan romanlarımızdan biri de 1970 ylında Oğuz Atay'ın[67]

[67] Oğuz Atay(İnebolu 1934-13 Aralık 1977), İnebolu'da doğdu. Ailenin Akara'ya gelmesinden dolayı ilk ve orta öğrenimine bu şehrimizde başladı. Maarif Koleji'ne kaydoldu ve bu okuldan mezun oldu(1954). Yüksek öğrenimine İstanbul Teknik Üniversitesi, İnşaat Fakültesi'nde başladı. Fakülteyi 1957 yılında bitirdi. Akademik hayata yöneldi ve İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi, İnşaat Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaya başladı. Hocalığının yanında edebiyata da yöneldi, ilkin hikâye denemeleri yaptı ve yayımladı. Sonra romana yöneldi. İlk romanı *Tutunamayanlar*

kaleminden *Tutunamayanlar*[68] adıyla romanlaşıyor; eser, o yıl "TRT Başarı Ödülü"nü aldıktan sonra, 1972 yılında kitap olarak basılıyor ve edebiyat dünyamıza katılıyordu.

Romana adını veren "***Tutunamayanlar***" sözünü ansiklopedik manada "*garip yaratıklar*" olarak niteleyen gençler, ironik tarzda bu sözü şöyle yorumlamaktadırlar:

> "*Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle, insane benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı kayarak iner (Burada sık sık düşer). Tüyleri tok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez.*
>
> *Erkekleri, yalnız bırakıldıkları zaman acıklı sesler çıkarırlar. Dişilerini de aynı sesle çağırırlar. Genellikle başka hayvanların yuvalarında (onlar dayanabildikleri sürece) barınırlar. Ya da terk edilmiş yuvalarda yaşarlar. Belirli bir aile düzenleri yoktur. Doğumdan sonra ana, baba ve yavrular ayrı yerlere giderler. Toplu olarak da yaşamayı da bilmezler ve dış tehlikelere karşı birleştikleri görülmemiştir. Belirli bir beslenme düzeyleri de yoktur. Başka hayvanlarla birlikte yaşarken onların getirdikleri yiyeceklerle geçinirler. Kendi başlarına*

---

ile "TRT Başarı Ödülü"nü kazandı(1970), birden bire edebiyat çevresinde adını duyurdu. Ardından *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanı ile bu türde ikinci denemesini yaptı(1973); hikâyelerini 1975 yılında Korkuyu Beklerken adlı kitabında topladı. Çok sevdiği ve saydığı hocası Prof. Mustafa İnan(1911-1967)'ın hayatını romanlaştırdı ve *Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan* adıyla yayımladı(1975). Oğuz Atay, bir de tiyatro denemesi yaptı ve *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı bu denemesi Devlet Tiyatrolarında sahnelendi. Bu yıllarda bir büyük proje üzerinde çalışmaya başladı. Bu çalışmanın adı, *Türkiye'nin Ruhu* idi. Bu çalışmasını tamamlayamadan ve romanlaştıramadan 13 Aralık 1977 günü hayata gözlerini yumdu.

[68] *Tutunamayanlar* adlı roman, yayımlanmadan önce "TRT Roman Yarışması"na katıldı ve "TRT Başarı Ödülü"nü kazandı(1970); bir yıl sonra iki cilt olarak yayımlandı(1971-1972). Edebiyat dünyamızda ilgiyle okunan eser, 2012 yılına kadar 54 baskı yaptı. Sonra basma hakkı İletişim Yayınlarına geçti ve 2012 yılında 55. baskıyı yaptı. Bizim burada ele aldığımız ve alıntılar yaptığımız roman, tek cilt olarak yayımlanan şu baskıdandır: *Tutunamayanlar*, 55. b., İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

kaldıkları zaman genellikle yemek yemeyi unuturlar. Bütün huyları taklit esasına dayandığı için, başka hayvanların yemek yediğini görmezlerse, acıktıklarını anlamazlar(Bu sırada çok zayıf düştükleri için avlanmaları tavsiye edilmez).

İçgüdüleri tam gelişmemiştir. Kendilerini korumayı bilmezler. Fakat -gene taklitçilikleri nedeniyle- başka hayvanların dövüşmesine özenerek kavgaya girdikleri olur. Şimdiye kadar hiçbir tutunamayanın bir kavgada başka hayvanı yendiği görülmemiştir. Bununla birlikte, hafızaları da zayıf olduğu için, sık sık kavga ettikleri, bazı tabiat bilginlerince gözlenmiştir(Bazı bilginler, kavgacı tutunamayanların sayısının gittikçe azaldığını söylemektedirler).

Din kitapları, bu hayvanları yemeyi yasaklamışsa da, gizli olarak avlanmakta ve etleri kaçak olarak satılmaktadır. Tutunamayanları avlamak çok kolaydır. Anlayışlı bakışlarla süzerseniz, hemen yaklaşırlar size. Ondan sonra tutup ölmüdürmek işten bile değildir...

Hayvan terbiyecileri de tutunamayanlarla uzun süre uğraşmış ve bunları sirklerde çalıştırmak istemişlerdir. Fakat bu hayvanların beceriksizlikleri nedeniyle hiçbir hüner öğrenemediklerini görünce vazgeçmişlerdir. Ayrıca birkaç sirkte halkın karşısına çıkarılan tutunamayanlar, onları güldürmek yerine mahzun etmişlerdir(Halk gişelere saldırarak parasını geri istemiştir).

Filden sonra, din duygusu en kuvvetli olan hayvan olarak bilinir. Öldükten sonra cennete gideceği bazı yazarlarca ileri sürülmektedir. Fakat toplu ya da tek gittikleri her yerde hadise çıkardıkları için, bunun pek mümkün olamayacağı sanılmaktadır.

Başları daima öne eğik gezdikleri için, çeşitli engellere takılırlar ve her tarafları yara bere içinde kalır. Onları bu şekilde gören bazı yufka yürekli insanlar, tutunamayanları ev hayvanı olarak beslemeyi de denemişlerdir. Fakat insanlar

arasında barınmaları –ev düzenine uyamamaları nedeniyle- çok zor olmaktadır. Beklenmedik zamanlarda sahiplerine saldırmakta ve evden kovulunca da bir türlü gitmeyi bilmemektedirler. Evin kapısında günlerce, acıklı sesleriyle bağırarak ev sahibini canından bezdirmektedirler.

Şehirlere yakın yerlerde yaşadıkları için, onları şehrin içinde, çitle çevrili ve yalnız tutunamayanlara mahsus bir parkta tutarak, sayılarının azalmasını önlemeyi düşünmenin zamanı artık gelmiştir. "(s.149-151)

Bu alıntıyı uzunca yapmamın sebebi yazarın "**tutunamayanlar**"ı, yani sosyal hayat içinde her bakımdan bocalayan, kendilerine sağlam bir yer bulamayan, sürekli çelişkiler yumağı sarmalında kalan genç kuşağı, böylesine ironik tarzda tahlil etmesine dikkati çekmek içindi. Sosyal hayatın içinde, işte böylesine tutunamayan gençlerden bir kesiminin dünyasını romanlaştırırken yazar, bu olguyu okuyucuya sunarken bazı tipler yaratmak yoluna gidiyordu. Bu tiplerden biri de **Turgut Özben** idi.

Romanın özeti

Tutunamayanlar romanı dört bölümden oluşuyor. Birinci bölümde çok eski, üniversite yıllarından beri iki dost olan Turgut ile Selim'in tanıtılması söz konusu. Aslında bu tanıtım, bir acı olayın yaşanması üzerine yoğunlaşıyor. Turgut, çok sevdiği arkadaşı Selim'in intihar haberini almış; bu olayın kendince derin bir tahlilini yapmaya başlamıştır. Turgut Özben, arkadaşı Selim Işık'ın neden intihar ettiğini ya da edebileceğini iyi anlamak, olayın vehametini hakkıyla kavramak için önce kendi dünyasını irdelemeye başlar, arkasından da ortak arkadaşları ve dostları ile irtibat kurarmaya yönelir. Turgut, karısı Nermin ve iki çocuğu ile sıradan bir aile hayatı sürdürmektedir. Selim'in intiharı üzerine bütün dünyasını ve günlük hayatın akışını bu olay üzerine kurmaya başlar. Arkadaşları Kayahan, Güner, Kenan aklına gelir; hep birlikte okul yılları, ders hayatı, edebiyat zevkleri, batılı yazarlardan okunan seçme yazılar ve eserler üzerinde Selim ile yapılan tartışmalar gözünün önünden film şeridi

gibi akar gider. Aklında hep şu vardır: "*Selim bu işi neden yaptı?*" Eski arkadaşlarından Süleyman Kargı ile buluşur ve bu idam konusunu irdelemeye başlarlar. Süleyman Kargı, Turgut'a Selim'in iç dünyasını yansıtan bir dosya verir. Başlık, "***Dün, Bugün, Yarın***" Selim'in hayat felsefesi ve kurguları.

İkinci bölüme, bir başka ortak arkadaşları Metin ile giriş yapılır. Turgut ile Metin, dostluklarının şerefine felekten bir gece çalmaya karar verirler. Mükellef bir sofra, olabildiğince içki, ardından gece eğlencesi, pavyon pavyon dolaşma, biraz da işi çığırından çıkarma. Pespaye hayata özenme, felekten bir gece çalma. Ne var ki ölçü kaçıyor; ardından genelev safası; belki safa sözü fazla, pespaye bir eğlence, sefil bir cinsel dürtü. Bunlara bir de kumar eklenir. Bütün bunlar, Selim'in bıraktığı acıyı unutturma, belki de Selim ile bu sefil hayatı yaşama. Belki bu hayata susamışlık. Ertesi günü iş peşinde koşma. Burada da karşılaşılan bürokratik sıkıntılar. Devlet dairelerinin başıbozukluğu ile didişme, iş bitirebilme telâşı ile hademesinden müdürüne kadar büroksasi çarpıklığı. Bunlar da Turgut'un bilmediği veya beklemediği hayatın gerçeği. İş seyahatinden eve dönüş bir nebze genç adamı sakinleştirir. Fakat, Selim onun yakasını bırakmaz. Bir akşam üstü, bürasunda otururken beklenmedik bir misafir gelir. Odacının verdiği bilgi, Selim'in arkadaşı… bir kadın. Bir başka okul arkadaşı Esat. Bunlar da Selim'i anlatmak için olaylar zincirine karışır. Aslında bunlar, olayları anlatmak için değil, konuyu daha karmaşık hale getirmek için devreye girerler. Bir de Metin Kutbay'ın hem acılı hem de insane psikolojisini yoran mektubu bu ortamı gerer. Çünkü araya sıkışan üçlü bir aşk kıskacı vardır. Turgut-Zeliha-Selim aşkı. Bu aşkın karşılığı şöyle yorumlanır: *Tunç devri… âşık oldu… utanç devri*

Üçüncü bölüm, Selim'in bir başka arkadaşın gelişine sahne olur. Turgut, intihar eden arkadaşı ile ilgili bu genç kadının anlattıklarına büyük dikkat kesilir. Çünkü bu anlatılanlar onun bilmedikleridir. Günseli İdiz adını da ilk defa duyuyordu. Genç kadın, Selim ile tanışmalarını, aralarında oluşan duygusal yakınlaşmayı ağlamaklı bir tavır ile ve bütün çıplalığı ile anlatıyor, Turgut'u hayretler içinde bırakıyordu. Sonunda

Turgut şu hükme varıyordu: "*Şarkısı yarıda kaldı, aklı da yarıda kaldı. Sebep olanların gözü kör olsun.*"

Sonra buna sebep olanların sosyal hayatta yarattığı karmaşa, uzun uzun sayılıp dökülür:

> "*Sebep olanların gözü kör oldu. Dünyayı bir karanlık kapladı. Fırıncılar kimseye ekmek vermedi. Şeker karaborsaya düştü. Matbaalar ekmek karnesi basmaya başladı. Selim, kafasında on yüz bin, hayatında sadece bir aşk yaşadı. Onun da dumanı doğru çıkmadı. Baca çarpık yapıldığı için, ortalığı bir kurum kapladı. Göz gözü görmez oldu. Dost, düşmandan ayrılmaz oldu. Herkes birbirine girdi. Ölüm sıkıyönetim ilân etti: kimse burnunu pencereden çıkaramadı. Çıkaranların burnu kırıldı. Düşünenlerin aklı tutuklandı. Düşünmeyenlerin korkudan akılları başlarından gitti. Kimse Kabul etmediği gerekçesiyle geri döndüler. Akıl artık başka bir akıl oldu. Dünyayı çılgınlık sardı. Düşünme imtiyazları Batılıların elinden alındı; kimseye verilmedi. Aklı başında olanlar şiddetle cezalandırıldı. Deliler kefaletle tahliye edildi. Descartes'ın kitapları meydanlarda toplanıp yakıldı. Onlarla birlikte bütün evraklar, belgeler, tapular, senetler, nüfus cüzdanları, mahkeme kararları, paralar, otobüs paraları, aylık yolculuk karneleri, diplomalar, dilekçeler, banka cüzdanları, raporlar, kanunlar, tüzükler, ölüm ilmühaberleri, aşk mektupları ve bilumum mektuplar, etiketler, izin kâğıtları, terhis tezkireleri, kadro cetvelleri, tayin kararnameleri, istifa mektupları, can sıkıcı eleştiri yazıları, üyelik kartları,yemek listeleri, fakirlik ilmühaberleri, vekâletnameler, bütün vesikaların noterce tasdik edilmiş suretleri, okul karneleri, icra tebliğleri, kira kontratoları, Carnegie'nin öğütleri, gazeteler, şeref diplomaları, seçim kütükleri, seçilme mazbataları, biletler, evlenme cüzdanları, vasiyetnameler, can sıkıcı günlük takvimler, 'saat on ikiye kadar bekledim evden çıkıyorum' 'yarın öğleden sonra uğrarım' 'akşam evdeyiz' 'cumartesi odada buluşalım' gibi*

anlamsız haberleşme kâğıtları, üzerine şarkıcıların resimleri basılı bilumum afişler, tabelalar, gelnelev kadınlarının vesikaları, kitap hâlinde toplanmış günlük makaleler fıkralar röportajlar , kilit altında tutulan pul koleksiyonları, pasaportlar, yasak levhaları, çamaşır ve gömleklere işlenen her türlü markalar, tabanca ruhsatları, imtihan kâğıtları, yılbaşı tebrik kartları, nüfus kütükleri, her çeşit evrak-ı müsbite, işçi control kartları, kartvizitler, davetiyeler, rozetler, kongrelerde delegelerin göğsüne takılan kurdele ve işaretler, piyango biletleri, faiz kuponları, iskambil kâğıtları, çocukların boynuna takılan 'öpme beni' önlükleri, lokantalarda üzerinde 'tutulmuştur' yazan kartlar, toplantı salonlarının kapısına asılan 'yoplantı var' levhaları, 'kapalıdır' levhaları, 'öğle tatili' levhaları, dükkânlardaki 'müşteri velinimetimizdir', 'müşteri daima haklıdır' şeklinde levhalar, 'düşün' 'bugünün işini yarına bırakma', 'doğruluktan ayrılma' gibi öğütler veren levhalar, çift çizgili defterler, tek çizgili defterler, çizgili kâğıtlar, kâğıtlar da yakıldı. Yanan kâğıtların alevleri gökyüzüne yükseldi. Dünyayı bir aydınlık kapladı. Elektirik idaresi iflas etti. Herkesin gözü açıldı. Bu alevler, herkesin içini ısıttı, kalbindeki buzları çözdü. Bütün buzlar eriyince, ortalığı gözyaşı seller kapladı. Herkes bir ağlamadır tutturdu. Herkes Selim'in ölümüne ağlıyordu. Denizler dört metre yükseldi. Sahilleri kaptanların yalıları sular altında kaldı. Selim'le sevgilisine, denizen alçak olduğu bir yerde iki odalı bir yazlık zor bulundu. Sular hiç çekilmedi. Selim de sevgilisiyle suların koruyuculuğu altında yaşadı. Her şeyi anlattı Günseli'ye orada. Gerçekten söyledi mi her şeyi sana, Günseli? Söyledi Turgut. Hayalinde yaşadıklarını da mı? Her şeyi, her şeyi anlattı. Sonunun geldiğini anlayınca hiçbir şeyi gizlemedi."(s. 456-458)

Sanırım bu gençliğin yaşadığı dramatik tablo bu. Yukarıda sözünü ettiğim sürekli çelişkiler yumağı sarmalında kalan genç kuşağı bu satırlar çok çarpıcı bir biçimde ifade etmektedir. Bunun arkasından gelen ve

sayfalarca süren aşk çıkmazı. Dengesiz yetişme, hayatta nasıl bir sağlıklı çizgi tutturabilme yetisi olmayan gençlik, elbette bu sarmal dünyada kendi sonunu hazırlayacaktır.

Dördüncü bölüm, Turgut Özben'in kaçış öyküsünü içermektedir. Eşinden, iki çocuğundan, işinden, çevresinden kaçış. Yanında hayal dünyasında yarattığı kralların palyaçoları benzeri Olric. Kimseye haber vermeden, bir günün sabahında, erkenden Anadolu'ya, Selim'in doğduğu topraklara doğru yol alırlar, Köy köy, kasaba kasaba, şehir şehir dolaşacaklardır o coğrafyayı. Dolaşırken de Selim'in tutmuş olduğu günlükleri okumaya başlar. Bu günlüklerden Selim'in içinde yaşadığı buhranı bir kez daha derinden hisseder. Artık benliğinde, can yoldaşı, kader arkadaşı, eski dostu intihar eden Selim vardır. Çünkü o İsa-Mesih yolunda vatandaşlık belgesi bile almıştır. Artık sıra Türk tutunamayanlara gelmiştir. Aydın geçinen, fakat gerçek kimliğini bulamayan ve sosyal hayatta bir yerlere tutunmaya çalışan ve de eli boşa çıkan gençlik, yakın çevresi ve dostları. Şimdi onların ansiklopedisi hazırlanacaktır. Bu ansiklopedide kimler var: Ahmet Aykal, Ahmet Bahadır, Ahmet Celal, Ahmet Çekingen, Hüsnü Ergeç, Nazmiye Erdoğdu, Hüseyin Bezenel, Süleyman Kargı, en sonunda da intihar eden Selim Işık. Turgut Özben, bu ansiklopedide kendi adının olmadığına üzülmedi değil. Ancak olsa da olmasa da farketmez, zaten o, tutunamayanlar kervanına katılmış ve kaybolmuştur.

Romanın aslî temi

Aileden başlayarak sosyal hayata iyi bir eğitimden geçerek yetiştirilmemiş gençler, hayatın acı gerçekleri karşısında bocalamaya, kendi kimliklerini bulamamanın verdiği eziklikle çarpık düzenin içinde yok olmaya, her ne kadar bu hayata tutunmaya çalışsalar da eninde sonunda bu yolda kaybolmaya mahkûmdur.

Romanda, aslî tem olarak belittiğimiz mesajı, yani hayata tutunamayanları temsil eden pek çok genç var. Onların önde gelenlerini Selim'in oluşturmaya çalıştığı "*Tutunamayanlar Ansiklopedisi*"nde

bulabiliyoruz. Ancak liste bunlarla sınırlı kalmıyor. Turgut, Selim'in intiharından sonra bu olayın sebep-sonuç ilişkisini araştırmak amacıyla iletişim kurduğu yakın dostlarının pek çoğunun da bu çizgide olduğunu fark ediyor. Bu itibarla hayata "tutunamayanlar" ve bu hayattan koparak kaybolmaya mahkûm olan şahsiyetlerin temsilciliğini iki kişi yapıyor. Biri bu hayata tahammül edemeyen ve kurtuluşu yok olmada bulan Selim Işık, öteki aynı çizgide kaybolmayı tercih eden Turgut Özben. Yani birbirini tamalayan iki tip: **Turgut** ve **Selim**

Romanın vaka kuruluşunda Turgut, daha ön planda gelen bir tip olarak karşımıza çıkıyor. Olaylar zincirini yönlendiren, tutunamayanların şahıs kadrosunu oluşturmaya çalışan ve en sonunda da bu çizgide kaybolan bir tip Turgut.

Turgut'un romandaki kimliğini ve kişiliğini, hatta tip olma özelliğini yazarın romanın sonuna eklediği "**Turgut Özben'in Mektubu**" başlıklı bölümde açıkça görmekteyiz. Bu itibarla, Turgut tipini bu mektuptan yapacağımız çarpıcı örneklerle anlatmayı uygun buluyoruz.

> "*Selim beni günlüğündeki ansiklopedide Süleyman Kargı ile Hüseyin Bezenel arasında bir yere sıkıştırsaydı mesele kalmayacaktı. Yapmadı, yapamazdı. Nasıl bahsedecekti benden?*
>
> *Turgut Özben, diyecekti: evil, iki çocuğu var. İşi gücü yerinde. Ben öldükten sonra bir araba aldı. Bir de kat almaya hazırlanıyor. Bugünkü durumunun da bir özenti olarak nitelendirilmesi mümkün.*
>
> *Turgut Özben, işsiz güçsüz takımından, bazı anormal belirtiler gösteriyor. Kendi kendine konuşuyor. İsa'nın tavsiyesine uyarak, cennete gidebilmek için elindeki varlığı bıraktı. Bir gün peygamberliğini bile ileri sürebilir. Kendini bir trene bindirdi; istasyon istasyon dolaşıyor.*
>
> *(...)*
>
> *Bütünüyle unutulmaya kimsenin gücü yetmiyor. Bir duvarda iki satır yazı, bir albümde soluk bir resim, bir Selim'in öümü bana*

hepsinden acı geliyor. Bir de, bütünüyle unutulmak gibi acıklı bir oyuna kimsenin yüreği dayanamıyor. Selim'e bile unutulmak ölümden acı geliyor. Selim'in ölümü bana hepsinden acı geliyor. Bir de bütün bunları, Selim öldükten sonra düşünmek acı geliyor. Sonumu düşünmüyorum, baş tarafım acı geliyor. Değiştirememek acı geliyor. Selim'e, ben de varım Selim, ben de varım, diyememek acı geliyor. Beni de al Selim; ölümden, unutulmaktan öteye götür. Birlikte tutunamayalım. Ölmekle bana haksızlık ettin, birçok insane haksızlık ettin. Bütün bunları diyememek acı geliyor. "(s. 718-719)

Turgut, acılar içinde kıvranıyor. Olmak ve olmamak arasında kıvranıp duruyor. Geleceğini düşünüyor:

"*Her zaman böyle değiliz. İlerisi için planlar kuruyoruz. Tutunamayanlar ansiklopedisine yeni bölümler yazmayı düşünüyoruz. Benim de girmem ihtimali kuvvetle belirdi. Olric öyle söylüyor. Ben de kendime göre hazırlıklar yapıyorum. Olric'in temasları bitince yeniden müracaat edeceğim. Elimde kuvvetli deliller var bu sefer. Bu sefer öyle kolay atlatamazlar....*

Sonra Olric ile birlikte istediğimizi yapacağız. Romanlar yazacağız; bitip tükenmeyen romanlar: 'Tutunamayanların Sonu' 'Tutunamayanların Dönüşü' gibi. Tutunamayanlar biter mi?" (s. 720)

Turgut, artık karar vermiştir. "*Tutunamayanlar Ansiklopedisi*"ne kendisini kendi yazacaktır. Nasıl tutunamayan olduğunu, kimlerin buna sebep olduğunu, bu yolda nasıl ilerlediğini bütün samimiyetiyle dile getirecektir:

"*TURGUT ÖZBEN: Babası kral olduğu için, kral sarayında dünyaya geldi. Saray adamları ve özel öğretmenlerin etkisiyle, halktan ve onun meselelerinden uzak yetiştirildi. Sarayın çevresine dilenciler yaklaştırılmadığı için fakirliği bilmedi. Sarayda özel olarak ilkokulu bitirdikten sonra, halk*

çocuklarının gittiği –seçme halk çocukları demek istiyoruz- 'Gürbüz Çocuklar Ortaokulu'na gönderilerek, hayat şartlarını öğrenmesi için çaba harcandı. Kaptan Grant'ın Çocukları ve İki Sene Mektep Tatili'ni okuyarak, becerikli ve atılgan çacukların maceralarını öğrendi. Ahd-i Atîk'i okuyarak göze göz, dişe diş ilkesini benimsedi. Resme kabiliyeti olduğu için Hollanda'ya gönderildi. Oradan İspanya'ya geçti ve Donkişot'u okudu. Pardayanlar kadar beğenmedi. İspanya'da tanıştığı bir kadına tutuldu ve babasının gönderdiği bütün parayı bu kadınla yedi. Kadın, daha zengin ve yakışıklı bir adam için onu bırakınca durumu bir telgrafla saraya bildirdi ve eski öğretmenlerinden akıl sordu...

Bir mayıs günü, arkadaşı Selim Işık'ın hayattan kendi arzusu ile ayrılması üzerine onun yerine geçti. Bir asilzadenin, halktan birinin doldurması, saray çevrelerinde endişe yarattı. Kral, tayini onaylamadı. Sraylılara kötü örnek olacağından korkularak Turgut'a baskı yapıldı..." (s. 721-722)

Buna benzer alaylı anlatım tarzı, aslında Tutunamayanlar'ın içine düştüğü dramatik olguyu açıkça ifade etmektedir. Bu olguyu serigileyen de Turgut tipidir.

Tutunamayanlar, bizim 1960 sonrası değişen ve birden bire karmaşık bir yapıya dönüşen sosyal hayatımızın dramını anlatıyor. Bu karmaşık yapıda aile içinde başlayan eğitimsizlik, bunun giderek üniversite gençliğinin bilinçsizce yetişmesine yol açması, brokratik karmaşanın getirdiği çarpıklık, insanımızın eğlence kültürünün oluşmaması ve primitive zevklerle kendini tatmin etme alışkanlığı, gençlerin kendi iç dünyalarındaki doyumsuzluk, bunun sonucu bu tatminsizliği başka yollarla telâfi etme yanlışlığı gibi pek çok sosyolojik ve psikolojik sorunlar, toplum içinde yanlızlaşmayı ve sağlam bir hayat düzenine tutunamamayı beraberinde getirmiş oluyor.

Bu yolda bir özdeyiş gibi Turgut'un dilinden dökülen şu söz, onun ve kendi kuşağının bir aynası gibidir:

"*Kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez.*" (s. 94)

Oğuz Atay, o dönemin böylesi bir sosyal yapıda yetişmiş ve bu yapıyı yakından tanımış bir yazar olarak, biraz da klasik roman anlatım tarzının dışına çıkarak, ironic bir tarzda romanını kurgulamış oluyor. *Tutunamayanlar*'ın belki üzerinde durulması gereken en önemli özelliği, hatta eserin başarısı burada karşımıza çıkmaktadır.

Ka (Kerim Alakuşoğlu)

Türk romanı, 150 yıllık tarihî geçmişi içinde, hep hayatın içinde olmuş; bu hayatın tarihî, sosyal, siyasî ve ekonomik yapısını irdelemiş; onu kendi sanatının estetik yapısı içinde ve sanatçının sanat gücü ölçüsünde okuyucuya sunmaya çalışmıştır. Hatta, zaman zaman edebiyat çevrelerinde "*Roman mı hayatın içinden çıkmıştır ya da hayat mı romana yön vermiştir?*" yolunda değerlendirmeler ve tartışmalar gündeme gelmiş; bu konuda yararlı ve yönlendirici görüşler ortaya konulmuştur. Aslında iki farklı soruyu içeren ve her iki görüşü, düşünceyi bütünleyen bu cümleyi, birbirinden kopuk, bağımsız veya ilintisiz değerlendirmemek gerekir. Roman, yaşanılan hayatın içinden, yazarının süzgecinden geçerek edebiyat dünyasına sunulurken, bilimkurgu veya ütopik yapıdaki denemeleri bir kenara bırakırsak, hayattan tamamen kopmuş değildir. Üstelik zaman zaman da bazı romanların hayatın içine sızdıkları, sosyal hayatı yönlendirdikleri, bazı ideolojik ve sosyolojik kimlikleriyle ve tipleriyle sosyal hayatın içinde yer bulabildiklerini de göz ardı edemeyiz. Bu itibarla, roman sanatı sosyal ve siyasî hayatın renklerini irdelemekten, hatta onlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktan uzak kalmamıştır.

Romanın bu yapısal özelliğinden hareketle, burada ele alacağımız ve irdeleyeceğimiz Orhan Pamuk'un[69] kendi türünde ve yazarın eserleri

---

[69] Orhan Pamuk(İstanbul 1952-) kalabalık bir ailenin çocuğu olarak İstanbul'da doğdu ve Nişantaşı semtinde büyüdü, eğitimini o yöredeki okullarda aldı, iyi bir eğitim gördü, küçük yaştan sanata yöneldi, özellikle de resim sanatına yatkınlığı ile çevresinin ilgisini çekti. Liseyi, Amerikan Robert Koleji'nde tamamlayan Orhan Pamuk, yüksek öğrenimine İstanbul Teknik Üniversitesi'nde üç yıl mimarlık okudu. Bu bölüm kendisini pek sarmadı. Bu okulu bırakarak İstanbul Üniversitesinde Gazetecilik okudu. Okul sonrası kendini romana verdi ve ilk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları*(1982) ile üne kavuştu. Nitekim bu roman aynı yıl "***Milliyet Roman Ödülü***" ile "***Orhan Kemal Roman Ödülü***"nü kazandı.

arasında, kendi deyişiyle ilk ve son eseri olan *Kar*[70] adlı romanı, bizim romanımızın tarihî süreci içinde hem siyasî ve ideolojik yapısı, hem de yarattığı tip ile ayrı bir yapıda ve konumda karşımıza çıkıyor. Bunu özellikle vurgulamakta yarar görüyorum; çünkü yazar, romanın bu farklı yapısını şöyle dile getiriyor:

> "*Türkiye'de siyasetin son yüzyılda belirleyici gücü askerî darbeler hakkında da o sıralarda düşünmeye başladım, herhalde. Ama 1980'lerde utangaçça da olsa askerler hakkında herhangi bir şey yazmak, hapse girmeyi göze almadıysanız imkânsızdı. Siyasal roman yazmak da siyasî kültür hakkında rahatça, samimiyetle konuşmak da zordu. Bu işleri, siyaseti seven cesur insanlara bıraktığım, deneysel romanlar yazmayı planladığım için bu durumu kendime çok fazla dert etmiyordum.*
>
> *1979'da İran Şahı'nın devrilmesi ve Ayetullah Humeyni'nin iktidara gelmesinden sonra dünyada 'siyasal İslâm' diye bilinen hareketin Türkiye'de de güçlenmesini bir romanda hikâye etmek istedim. Aslında yıllardır hep düşündüğün gibi*

Beyaz Kale(1985) adlı romanının yurt dışında da uyandırdığı yankı ile 1988 yılında New York Columbia Üniversitesine misafir profesör olarak çağırıldı ve orada 1988 yılına kadar görev yaptı. 1990 yılında yayımlanan *Kara Kitap* ile Fransa'da "***Prix France Culture***" ödülünü aldı. *Benim Adım Kırmızı*(1998) romanı üç ödülü birlikte getirdi; Fransa'da "***Prix du Meilleur Livre étranger***"(1998), İtalya'da "***Grinzane Cavour***"(2002), İrlanda'da "***International Impact-Dublin***"(2003) ödülleri. *Kar* romanı, ***New York Times Book Review*** tarafından 2004 yılının en iyi 10 romanı arasında gösterildi. Yazara bunların dışında pek çok ödül ve doktora payesi de verildi. En büyüğü ise 2006 "***Nobel Edebiyat Ödülü***" oldu.

70 *Kar* romanı, ilk olarak 2002 yılında İstanbul'da İletişim yayınları arasında çıktı. Romanın yazılışı ve yayımlanışı konusunda yazar şunları söylüyor: "***Kar****'ı önceki romanlarıma, özellikle Kara Kitap ve Benim Adım Kırmızı'ya kıyasla çok fazla zorlanmadan, neredeyse kalemimin ucuna geldiği gibi, üç yıldan kısa bir sürede yazdım. Siyasetin ve hayatın tuhaflığını gösteren bir romanı yazmayı gençlik yıllarımdan beri düşlüyordum. Yirmili yaşlarımın sonuna doğru, İstanbul'da yarı anarşist gençler arasında geçen, siyasî bir yanı olan bir romanın yarısından çoğunu yazmış olmama rağmen, 1980 askerî darbesinden sonra yayımlayamayacağımı anlayarak bırakmıştım.(...) 2001 yazının sonunda kitabı tam bitirmek üzereydim ki...*" deyişinden romanın yazımı 2001 yılında tamamlanmış oluyor ve 2002 yılında da yayın hayatına çıkıyor. İletişim Yayınları arasında 2002-2014 arası 25 baskı yapan roman, Yapı Kredi Yayınları arasında yeni yeni baskılarını yapmaya devam etmektedir. Bizim burada kullandığımız, Şubat 2014'te yapılan ikinci baskı olup verilen sayfa numaraları bu baskıdandır.

Türkiye'deki bütün siyasal hareketler, Türk milliyetçiliği, Kürt milliyetçiliği, zayıflamakta olan sol hareketler, laik askerler, genel olarak da siyasal dünyanın 'tuhaflığı' hakkında bir şeyler yazmak istiyordum. Hikâyeyi kaba hatlarıyla yıllarca kafamda kurarak geliştirdim. Aşırı kar yağışı yüzünden Türkiye'nin geri kalanından kopan küçük bir kasaba hayal ediyordum. Bu yoksul, ücra yeri Türkiye'nin bir çeşit siyasî minyatürü haline getirecektim. Hikâyemin ilerlemesi, hayal gücümün çalışması için böyle bir kente gidip orada, otel odasında da olsa biraz yaşamam gerektiğine böyle karar verdim."(s. 447-448)

Bu değerlendirmeyi yadırgamamak gerekir. Çünkü 20 yılda üç askerî darbe yaşamış bir milletin geçirdiği sosyal, siyasî ve ekonomik travma, onun hayatında her biri en azından on yılına mal olmuşsa, yani onu on yıl geriye getürmüşse, elbette bu yıkımların sanat dünyasında ele alınması, irdelenmesi, eleştirilmesi, hatta çok yönlü tahlil edilmesi çok doğaldır. Üstelik, uzun anlatıma dayalı roman sanatı, bu gerçeğe çok uygun olması itibariyle böylesine konuları işlemesi bakımından da elverişlidir, diyebiliriz. Nitekim tarihimizin bu denli travmalarını, milletin üzerinde yarattığı yıkımlarını ele alan, hatta onları çok yönlü eleştirel bakış açısıyla irdeleyen romanlarımız az değildir. Bunun en çarpıcı örneklerini "Millî Mücadele"yi anlatan romanlarımızda görmek mümkündür. Nitekim bu romanlar, iç ve dış mihraklara karşı bir milletin "***ma'kûs talihini yenme***" yolunda yapılan mücadeleyi anlatması bakımından çok değerli örnekler olarak karşımızda durmaktadır. Onlardan birkaçını, önceki yazılarımızda, yaratılan tiplerin kimliğinde ve kişiliğinde irdelemiş ve örneklemiştik. Burada da son elli-altmış yıllık tarihimizin üzerine kara bulut gibi çöken "***askerî darbe***"leri ele alan ve roman sanatı çerçevesinde irdeleyen, hatta eleştirel bir bakış açısıyla okuyucuya sunmak isteyen bu romanı, *Kar* romanını bu çizgide bir örnek olarak değerlendirmek istiyorum.

Aslında roman, yukarıda yazarının dilinden yaptığım alıntıdan da anlaşılacağı gibi, temelde 1980 "***askerî darbe***"sinin üzerine kurgulanmak isteniyorsa da onun yanında, "*Türkiye'deki bütün siyasal hareketler, Türk*

milliyetçiliği, Kürt milliyetçiliği, zayıflamakta olan sol hareketler, laik askerler, genel olarak da siyasal dünyanın tuhaflığı" gibi pek çok siyasî ve sosyal olaylar, olaylar zinciri içinde yerini almaktadır. Roman sanatının dört aslî unsurundan olan zaman, 1980 askerî darbesini esas alırken, mekân ise Kars gibi dar bir belde olarak seçiliyor. Ayrıca zaman olarak, dış zaman 1980 askerî darbe dönemini kapsarken, iç zaman yani olaylar zincirinin başlaması ve son bulması ise dört gün gibi kısa bir sürede olup bitiyor. Şahıs kadrosu ise, bütün siyasal hareketleri temsil eden kişiler olarak karşımıza çıkıyor. Zengin bir şahıs kadrosu söz konusu. Bunların içinde romanı başlatan ve gelişme ile sonuç bölümlerinin mihverinde bulunan kişi ise, yani romanın aslî tipi ise **Ka** olarak karşımıza çıkıyor. **Ka**, yazarının deyişiyle **Kerim Alakuşoğlu**'nun kısaltması oluyor.

Romanın özeti

Roman, yazarın ağzından anlatılıyor. Bir başka deyişle, Ka'nın Kars'a gelişi, dört gün boyunca bu beldede yaşadıkları ve buradan trenle ayrılarak yola çıkış hikâyesi, bölümler hâlinde yazarın dilinden anlatılıyor. Ka'nın Almanya'ya gidişi ve orada Frankfur'ta öldürülüşünü yine yazarın dilinden öğreniyoruz. Son bölümde ise, yazarın Kars'a giderek Ka'nın yaşadığı olayları onun çevresinde bulunmuş olan kişilerin dilinden bize aktarmış oluyor.

Ka'nın, yani Kerim Alakuşoğlu'nun adının kısaltmasını ve onunla yakınlığını yazar şöyle anlatıyor:

> "*... adının Kerim Alakuşoğlu olduğunu, ama bundan hiç hoşlanmadığı için kendisine adının ilk harfleriyle Ka denmesini tercih ettiğini, bu kitapta da öyle yapacağımı hemen söyleyeyim. Kahramanımız daha okul yıllarındayken ödev ve sınav kâğıtlarına adını inatla Ka diye yazar, üniversitede yoklama kâğıdını Ka diye imzalar, bu konuda öğretmenleri ve devlet memurlarıyla her seferinde kavga çıkarmayı göze alırdı... Ka'nın eski bir arkadaşıyım ve Kars'ta başına*

gelecekleri daha bu hikâyeyi anlatmaya başlamadan biliyorum ben."(s. 11)

Ka'nın Kars'a gidişi biraz tesadüfi bir olay sonunda gerçekleşir. Almanya'dan İstanbul'a gelişinde Cumhuriyet gazetesinde çalışan okul arkadaşı Taner, ona yakında Kars'ta belediye seçimleri olacağını, bu seçimleri gazete adına takip edecek kimsenin bulunmadığını, isterse orya gazeteci olarak gidebileceğini ve kendisine bir de basın kartı verilebileceğini önerir. Üstelik orada okul arkadaşı güzel İpek'in de bulunduğunu ekler. Bu öneri Ka'ya cazip gelir ve hemen kabul eder. Karlı bir kış günü, İstanbul'dan Erzurum üzerinden Kars'a giden bir otobüste kendine yer bulur. Yol boyu romana adını veren, hatta olayların başlayıp sona erdiği güne kadar devam eden kar, durmaksızın yağışını sürdürmektedir. Akşama doğru Kars'a inen genç adam, okul arkadaşı İpek'in babasının oteli olan Karpalas'a iner. İpek, yine okuldan arkadaşları olan Muhtar ile evlenmiş ve ayrılmıştır. Muhtar da seçimlerde Refah Partisinden belediye başkanı adayıdır. Sabah uyandığında kendine büyülü gelen bu ücra beldeyi, Kars'ı tanıma arzusu Ka'nın içine doğar ve o heyecanla kendini sokağa atar. Yağan kar taneleri altında şehri rastgele dolaşmaya çıkar. Büyük caddelerden geçerek kendini kenar mahallelerin gecekondularla dolu hüzünlü ortamında bulur. Üstelik kar yolları kapatmış, şehrin dış dünya ile ulaşımı da kesilmiştir.

Ka'nın Kars'a gelişi dar çevrede kısa sürede duyulmuş, İstanbullu ünlü bir gazetecinin yerel seçimleri takip etmek ve gazete için röportajlar yapmak üzere şehirde bulunduğu haberi kulaktan kulağa yayılmıştır. Ayrıca bu kentte, son zamanlarda türbanlı genç kızların intihar olayları da artmıştır; bundan dolayı da dinî çevrelerde bir hareketlilik söz konusudur. Öte yanda Anadolu'da pek tanınmış olan Sunay Zaim Tiyatro Kumpanyası, şehirde Millet Tiyatrosu sahnesinde oyunlar sergilemektedir. Bu da beldenin dar dünyasına ayrı bir renk ve hareketlilik kazandırmaktadır.

İstanbul'dan *Cumhuriyet* gazetesi gibi tanınmış bir yayın organı mensubu olan Ka, şehirde büyük bir ilgiyle karşılanır. Vali muavininden en yoksul insanına kadar her kesimden insan bu genç gazeteci ve şaire

büyük ilgi ve yakınlık göstermektedir. Öte yanda şehirde türbanlı genç kız intiharlarının artması üzerine siyasal İslâmcıların bu bölgeye akın etmesi, yerel seçim hareketliliği, buna bağlı bölgesel Türk ve Kürt milliyetçiliğinin ivme kazanması, elbette yerel yönetimde de hareketliliği ön plana çıkarmıştır. Şehirde gizli örgütler, ajanlar, mit mensupları kol gezmektedir. Kısacası Ka, tam bir karanlık ve karmaşık siyasî ortamın içine düşmüş durumdadır. Gazeteci sıfatıyla yerel gazete olan *Serhat Şehir Gazetesi* ile de iletişim kurma çabası içine girer. Ne var ki bu gazetenin sahibi Serhat Bey de tutarlı biri değildir. Ka'yı bu şehirde derinden etkileyen olay, türbanlı genç kızların arka arkaya intiharları gelir. Bunların öncülüğünü Teslime adlı bir genç kız yapar, ondan sonrakilere örnek ve siyasal İslâm'ın bir sembolü olur. Üstelik hem İslâmcıların önderlerinin hem de Diyanet İşlerinin "*intiharın en büyük günahlardan biri*" olduğunu ilân yoluyla duyurmasına karşın bu intiharların arkası kesilmemektedir. Bu intiharlardaki sebep ise pek anlaşılamamaktadır:

> "*Yaşlı bir çayhane sahibi ile zorla nişanlandırılmak üzere olan bir kız meselâ, her akşam yaptığı gibi annesi, babası, üç kardeşi ve babaannesi ile birlikte akşam yemeğini yemiş, kirli tabakları kardeşleriyle her zamanki gibi gülüşüp ve çekişerek topladıktan sonra, tatlı getirmek için gittiği mutfaktan bahçeye çıkmış, pencereden annesiyle babasının odasına girip babasının av tüfeği ile kendini vurmuştu. Silâh sesinden sonra yatak odasında mutfakta sandıkları kızlarının kanlar içinde kıvranan gövdesini bulan anne babası onun neden intihar ettiğini hiç anlayamadıkları gibi, mutfaktan yatak odasına geçmesine de akıl erdirememişlerdi. On altı yaşındaki bir başka kız, her akşam üstü yaptığı gibi, televizyonda hangi kanal izlenecek ve kumanda aletini kim tutacak diye iki kardeşiyle saç saça baş başa kavga etmiş, onları ayırmaya gelen babasından iki tokat yedikten sonra, odasına girip koca bir şişe tarım ilâcı Mortalin'i gazoz içer gibi kafasına dikmişti. Bir başkası on beş yaşında severek evlendiği, altı ay önce bir çocuğunu doğurduğu işsiz ve ezik kocasından yediği dayaklardan öylesine yılmıştı ki, olağan bir kavga sonrasında*

mutfağa girip kapıyı kilitlemiş, içeride ne yaptığını anladığı için kapıyı kırmaya çalışan kocasının bağırışlarına rağmen daha önceden hazırladığı kanca ve iple bir hamlede kendini asmıştı.

Bütün bu hikâyelerde hayatın sıradan akışı ile ölüm arasındaki geçişin Ka'yı büyüleyen bir hızı ve umutsuzluğu vardı. Tavana çakılan lancalar, kurşunları önceden yerleştirilen silâhlar, yan odadan yatak odasına getirilen ilâç şişeleri intiharcı kızların intihar fikrini uzun zamandır içlerinde taşıdıklarını kanıtlıyordu."(s. 19-20)

Bu can sıkıcı ortam içinde Ka'nın, okuldan arkadaşı İpek ile burada, bu şehirde buluşması bir nebze olsun onu avutan bir sebep olarak karşımıza çıkar. Fakat bu buluşma sıradan bir olay olarak cereyan etmez; zaten kocasından ayrılmış olan güzel İpek, Ka'nın başını döndürebilecek bir çekiciliktedir. Nitekim Ka, kıza âşık olur, bu duygularını açıkça genç kıza söylemekten geri kalmaz ve aralarında büyük bir duygu yakınlaşması söz konusu olur; hatta bu yakınlaşma otel odasında gizli sevişmelere de sahne olur. Bu arada Ka ile İpek'in ilk buluşmalarında, Yeni Hayat Pastahanesinde bir büyük cinayet olayına tanık olurlar. Tokat'tan kalkıp Kars'a gelen İslâmcı bir genç, türbanlı kızları okula ve derse almayan Eğitim Enstitüsü Müdürünü bu pastanede Ka'nın gözleri önünde öldürür. Bu olay, hem Ka'yı derinden etkiler, hem de Kars'ta büyük yankı uyandırır. Bir yanda millî istihbaratçılar, bir yanda laikler, bir yanda Cumhuriyetçiler, bir yanda da Kürt milliyetçiler teyakkuz hâlindedir. Bu cinayetin tanığı olarak Ka, olayı anlatmak üzere polise gitmek yerine okuldan arkadaşı ve İpek'in eski kocası Refah Partisi il başkanı olan Murat'ın yanına gitmesi, polisin dikkatinden kaçmaz ve her ikisi de karakola gizli polisler eşliğinde karakola götürülür, orada sorguya çekilir. Sorguda Ka, fazla hırpalanmaz ve serbest bırakılır. Fakat Murat, tanınmayacak derecede darp edilir.

Bu olaylarla birlikte, siyasî ortam ve gruplar netleşmeye başlar. İlk hamle siyasal İslâmcılardan gelir ve Necip adlı bir genç Ka ile iletişime geçerek onu liderleri Lacivert diye adlandırılan kişi ile gizlice

görüştürmeye niyetlenmektedir. Bu niyetini Ka'ya açar. Ka da bu daveti kabul eder. Böylece siyasal İslâmcı kanat ile yüksek düzeyde tanışmış olur. Fakat bir taraftan da hem gizli polis tarafından, hem mit ajanları tarafından, hem de derin devlet tarafından izlenen genç şair ve gazeteci, tam bir girdabın içine düşmüştür. Devlet ve mit kendisini hem izlemekte hem de kollamaktadır. Fakat karşı cenah aynı hoşgörü içinde değildir. Bu kesin onu, bazen batıcı, bazen ateist, bazen de ajan olarak nitelemekte, hatta suçlamaktadır. Bu ortamda, bazen Ka, kendini de sorgulamaktan geri durmaz, elbette inançsız değildir; elbette batıcı ve laiktir; fakat zaman zaman ikilem içinde kaldığı da söz konusudur. Bir taraftan da İpek'e olan aşkı gittikçe alevlenmekte, bu aileye yakınlığı bazı geri plandaki olayları gün ışığına çıkarmaktadır. Otelin sahibi ve İpek'in babası Turgut Bey, tam bir laik ve cumhuriyetçidir. Buna karşın İpek'in kız kardeşi Kadife ise türbanlı ve İslâmcı lider Lacivert'in sevgilisidir. Bu karmaşık ilişkiler ve yapı Ka'yı bir kat daha şaşkınlık içinde bırakmaktadır. Bir de buna o yörede saygıyla anılan Şeyh Sadettin Efendi'nin kendisiyle görüşme talebi gelir. Biraz tereddüt etse de İpek'in üstelemesi ile Şeyh'e gitmeye karar verir. Bu görüşmenin mihverinde Allah inancı vardır ve Şeyh, Ka'ya çok ılımlı ve sevecen yaklaşır. Bu arada gözler, Millet Tiyatrosunda Sunay Zaim ve karısı Funda Eser Tiyatro Kumpanyasının sahneye koyacağı ve ***Serhat Kars Televizyonu***'nun canlı yayınlayacağı *Vatan yahut Türban* oyununa çevrilmiştir. Ayrıca bu gecede sahnede Ka, bir de şiir okuyacak ve ünlü kaleci Varol da geçmişteki kalecilik anılarını anlatacaktır. Böylece gecenin etkinliği daha da artmış oluyordu. *Vatan yahut Türban* oyununun özünde seyirciye verilmek istenen mesaj şu beş maddede özetlenmişti:

> "*1. Kapkara bir çarşaf içinde bir kadın sokaklarda yürüyor, kendi kendine konuşuyor, düşünüyordu. Bir nedenden mutsuzdu.*
>
> *2. Kadın çarşafını çıkararak özgürlüğünü ilân ediyordu. Şimdi çarşafsız ve mutluydu.*
>
> *3. Ailesi, nişanlısı, yakınları, sakallı ve Müslüman erkekler bu özgürlüğe çeşitli nedenlerle karşı çıkıp kadına yeniden*

çarşaf giydirmek istiyorlardı. Bunun üzerine kadın bir öfke anında çarşafını yakıyordu.

4. *Bu diklenmeye eli tespihli çember sakallı yobazlar şiddetle karşılık veriyor, saçlarından sürükledikleri kadını tam öldüreceklerken...*
5. *Onu Cumhuriyet'in genç askerleri kurtarıyordu.*"(s. 153-154)

Bu mesaj başarıyla verilmiş ve istenen sonuç alınmıştır. Şöyle ki bütün gerici kesim temsilcilerinin ve özellikle de İmam Hatip öğrencilerinin oyunu protesto etme eylemlerine karşılık sahneye Sunay Zaim'in çıkması ve "*Şerefli ve aziz Türk milleti, aydınlanma yolunda çıktığın o büyük ve soylu yolculuktan kimse seni döndüremez. Merak etme. Tarihin tekerine gericiler, pislikler, örümcek kafalılar asla çomak sokamaz. Cumhuriyet'e, özgürlüğe, aydınlığa uzanan eller kırılır.*"(s. 162) sözleriyle seyirciyi teskin etmeye çalışması ve ardından askerlerin devreye girerek tüfeklerle ateş açması, "bir yerel ihtilâl denemesi" olarak eyleme dönüşmüş oluyordu. Perde kapanırken, "*Yaşasın Cumhuriyet! Yaşasın ordu! Yaşasın Türk milleti! Yaşasın Atatürk!*" sözleri salonda yankılanıyordu.

Yerel ihtilâl başarıyla gerçekleşmiş; bu hareketin başına tiyatrocu Sunay Zaim geçmiş; onun Kuleli Askerî Liseden arkadaşı ve Ermenistan sınır bölgesini korumakla görevli bir tugayın başında olan albay Osman Nuri Çolak da askerleriyle bu ihtilâle destek vermiş; ayrıca emniyet müdürlüğü ile mit de bu harekete destek çıkmıştır. Bir de faili meçhullerin odağında olan eski komünist Z. Demirkol ve çetesi kolluk gücü olarak geri planda ihtilâle arka çıkmış görünüyordu. Artık ipler bu güçlerin elindedir. Kar nedeniyle dış dünyaya kapanmış olan Kars'ta yaşanan bu harekete, merkezi hükümet de müdahale etmek imkânını bulamamaktadır. Yani Ankara ile iletişim kesik durumdadır.

Bundan sonra olaylar zinciri, Ka merkezli olarak Sunay Zaim, Lacivert, Z. Demirkol üçgeninde yoğunlaşır. Bir de Ka-İpek aşkı zaman zaman araya girer. Hele İpek'in kız kardeşi Kadife'nin İslâmcı Lacivert ile olan gizli aşkı Ka'yı iyiden iyiye şaşırtır. Ama onu en çok şaşkına çeviren

de İpek'in yine Lacivert'in eski bir sevgilisi olmasıdır. İslâmcı bu genç, girişkenliği, becerisi ve insanlar üzerindeki etkileyici gücü ile kendi alanındaki hareket kabiliyetini istediği gibi genişletmekte ve iyi kullanabilmektedir. Nitekim Ka ile iletişim kurmadaki amacı da bu yöndedir. Cumhuriyetçiler de bundan istifade etmek isterler. Yani her kesim Ka'yı kendi menfaati için kullanmaktan yanadır. Ka onların arasında döner durur. Hatta bunlar arasında oluşturulacak Batı'ya dönük bir mesaj içeren bir beyannamenin Almanya'da Hans Hansen'in çıkarmakta olduğu *Frankfurter Rundschau* adlı gazetede yayımlanması işinde de aracılık görevini üstlenir. Her görüşün liderini ve temsilcilerini bir araya getirmeyi becerir; bir de ortak metin hazırlanır. Bu metne herkesin imza koyması kararlaştırılır. Fakat son anda Lacivert bu işten vazgeçer. Çünkü sevgilisi Kadife, Sunay Zaim tiyatrosunda sahneye konulacak bir oyunda rol alacak ve burada türbanlı başını açarak İslâmcı kesime bir mesaj yollayacaktır. Ka'nın böylesi girişimleri, o bölgedeki İslâmcı ve Kürt milliyetçileri arasında infial yaratmıştır. Onu ateist Batıcılıkla suçlayan bu kesim, üstelik hazırladıkları bir bildiri ile onun ölüm fermanını çıkarmışlardır. Yine de Ka soğukkanlılığını korumayı becerir; İslâmcı kesimin temsilcisi rolüyle sahneye çıkacak olan ve oyunda başörtüsünü çıkararak genç kızlara bir mesaj verecek olan Kadife'nin bu oyunda rol alması için her türlü aracılık görevini yapar; bunda da başarılı olur. Lacivert'in karşı çıkmasına rağmen genç kız kararını vermiştir, sahneye çıkacaktır. Oyun başarıyla sahneye konulur, hiç kimsenin beklemediği bir olay gerçekleşir, Kadife oyun gereği Sunay Zaim'i sahnede tabanca ile tehdit edecek ve kurusıkı bir tabanca ile ateş edecektir. Kadife, kurusıkı yerine gerçek tabanca ile Sunay Zaim'i sahnede öldürür. Öte yanda, Ka, sevgilisi İpek'in Lacivert ile olan eski aşkını öğrenmiş ve yıkılmıştır. Oysa onunla Almanya'ya kaçma hazırlıkları yapılmıştı; yola çıkmadan önce bu gerçeği İpek ile konuşur ve doğruluğunu genç kızın ağzından öğrenir. Kars'ta artık yollar açılmış, tren seferleri de başlayacaktır. Ka, ilk sefer ile Kars'tan ayrılmak üzere istasyona gider ve İpek'i beklemeye başlar. Ne var ki sevgilisi gelmez ve tren yavaş yavaş hareket eder. Ka, İpek'i gelecek diye boş yere beklemiştir. Yollar

açıldıktan sonra Vali ve ganizon komutanı da şehre dönmüş; asayişi sağlamışlar ve yaşanan yerel ihtilâle son vermişlerdir.

Romanın aslî temi

Roman, Türkiye Cumhuriyetinin siyasî tarihi sürecinde yaşanmış askerî darbelerin toplum üzerinde yarattığı tahribatı, sadece askerî açıdan değil, toplumun öteki kesimlerinin de içinde bulunduğu siyasal ortam içinde ve yerel bir çevrede ele alarak ve değerlendirerek gözler önüne sermeye çalışıyor. Yerel bir bölge seçilmesinin temel sebepleri arasında, böylesi bölgelerde kolayca oluşabilecek, yaygınlık, hatta taraftar kazanabilecek siyasî, dinî ve ideolojik yapının varlığını açıkça ortaya koyabilme imkânının bulunabileceğini söyleyebiliriz. Nitekim öyle de oluyor, siyasî ve askerî hareketlilik yanında, İslâmcılık, milliyetçilik(Türk ve Kürt milliyetçiliği), Cumhuriyetçilik, solculuk, laiklik gibi diğer görüşlerin ve fikir hareketlerinin devreye girebileceği gerçeğini romanı yürüten olaylar zinciri içinde izleyebiliyoruz. Bu itibarla romanda işlenen aslî temi şöyle ifade edebiliriz:

Kontrolsüz ve karmaşa ortamı içinde ortaya çıkabilen, geçici bir süre içinde de başarılı olabilme kabiliyetine sahip olabilen illegal hareketler ve askerî darbeler, temelleri sağlam atılmış güçlü devletin ve Cumhuriyet bekçilerinin ellerinde ve önlerinde fazla başarılı olabilme imkânı bulamazlar ve bu hareketler, eninde sonunda yok olmaya mahkûmdurlar.

Bu aslî temi okuyucuya sunmak için roman, çoğulcu olarak niteleyebileceğimiz bir şahıs kadrosuna, bunların içinde de benimsedikleri ideolojilerin temsilcilerine geniş yer vermiştir. Söz gelişi, siyasî İslâmcıların temsilcisi Lacivert, liberal ve laik kesimin temsilcisi Turgut Bey, ihtilâlci ve askerî kanadın temsilcisi Sunay Zaim gibi. Ancak bunların dışında, bu gruplar arasında bir iletişim ağını kurabilecek, daha ılımlı ve daha devletçi bir tip olarak da **Ka** karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca olaylar zincirinin mihverinde bulunan ve romanın en büyük merak unsuru olan "entrik unsuru", kendi çevresinde oluşturan ve "sonuç"a kadar sürükleyerek götüren şahıs veya tip de yine **Ka** oluyor.

Ka, İstanbul'da, Nişantaşı semtinde yetişmiş, avukat baba, ev kadını anne, bir kız kardeş ve sadık bir hizmetçiden oluşan orta hâlli bir ailenin çocuğudur. O, "*ilkokuldaki din derslerinin dışında hiçbir İslâmî eğitim almamış.*"(s. 25) bir genç olarak üniversitede edebiyat fakültesinde okumuş, sonra edebiyata özellikle de şiire yönelmişti. Ancak üniversite yıllarında, özellikle yetmişli yılların sonunda siyasî yazılar yazmaya başlamış, bir siyasî yazısı yüzünden mahkûm olmuş ve bu yüzden Almanya'ya kaçmıştır:

> "*Ka Almanya'daki ilk yıllarında halde hamallık, ev taşımacılığı, Türklere İngilizce öğretmenliği, boyacılık gibi işler yapmış, kendini resmen 'siyasal sürgün' olarak kabul ettirip 'mülteci maaşı' almaya başladıktan sonra bu işleri bulduğu Türk halkevi çevresindeki komünistlerden kopmuştu.*"(s. 268)

Orada belli bir iş tutturamayan Ka, şiire yatkınlığı sebebiyle Türkler arasında ünlenmiş; "*Türk göçmenler ve Türkleri çekmek isteyen belediyeler, kütüphaneler, üçüncü sınıf okullar, çocuklarının Türkçe yazan bir şairle tanışmasını isteyen cemaatler onu şiir okumak için*" toplantılara çağırmaya başlamışlar, böylece hem adı şair olarak meşhur olmuş hem de geçimini bu yoldan sağlamaya başlamıştır. Aslında Ka, tutarlı veya geçerli bir meslek sahibi olmadığı gibi, gazeteciliği de arkadaşı ve *Cumhuriyet* gazetesinde makaleler yazan Taner'in yönlendirmesi ile olur. Kars'a gelince de bu gazetenin temsilcisi olduğu için birden ünlü bir gazeteci olarak tanıtılır. O, Kars'a "*Belediye seçimleri ve intiharcı kızlar için*"(s. 29) gelmiştir. İlk röportajını da yine üniversiteden arkadaşı ve o sırada Kars Belediye Başkanlığı için Refah Partisinin adayı olan Muhtar ile yapmak ister. Bu konuda İpek ona aracı olur, çünkü Muhtar İpek'in eski kocasıdır. Muhtar'la buluşması, kendisini takip eden gizli servislerin raporlarıyla gerekli yerlere ulaştırılır. Onun *Cumhuriyet* gibi meşhur bir gazeteden gelmesi, bu tür gizli servislerin ve emniyet güçlerinin baskılarına hedef olmasını engeller. Hatta bu güçler onu kendi haber alma kaynakları için kullanma yoluna bile gider.

İşte Kars'ta böylesine bir ortam içinde kendisini bulan Ka, bu duruma pek de hazırlıklı değildir. Bir anlamda olayların akışına kendini kaptırır.

"*İlk gençlik yıllarında entelektüel ya da siyasî bir amaç uğruna ölmek, insanın yazdıkları için hayatını vermesi Ka için ulaşılabilecek en yüksek manevi mertebelerden biriydi. Otuzlarına doğru budalaca hatta kötücül ilkeler uğruna işkencede can veren, siyasi çeteler tarafından sokaklarda katledilen, banka soyarken çatışmada öldürülen, daha da kötüsü hazırladığı bomba elinde patlayan pek çok arkadaş ve tanıdığın hayatlarının saçmalığı Ka'yı bu düşünceden uzaklaştırdı.*"(s. 309)

deyişinden de anladığımız üzere o, körü körüne bağlandığı siyasi düşünceler uğruna kendini feda edebilecek bir yapıda veya düşüncede de değildir. Bu tür eylemlere veya olaylara pek sıcak bakmamaktadır.

Her ne kadar o, Kars'a "*Belediye seçimleri ve intiharcı kızlar için*"(s. 29) geldim diyorsa da nereye gideceğini, bu küçük dünyayı nasıl tanıyacağını iyi kuramamıştır kafasında. Planlı ve programlı bir araştırma yapma amacı da söz konusu değil. Sanki olayların akışına kendini kaptırmış gibi. Söz gelişi, kendisine danışılmadan Sunay Zaim'in ilk sahne gösterisinde şiir okuma sahnesinde olacağı ilân edilir. Oysa bu konuda önceden kendisine bilgi verilmemiş, danışılmamıştır. Bundan dolayı, oraya gidip şiir okuma konusunda kararsızlık içindedir. Üstelik *Serhat Şehir Gazetesi*'nin, bu gecenin ertesi günkü nüshasında onunla ilgili şu haber yayınlanıyordu:

"KARS'TA BİR ALLAHSIZ

SÖZDE ŞAİR Ka'NIN BU KARIŞIK GÜNLERDE ŞEHRİMİZDE NE ARADIĞI MERAK KONUSU

Dün gece büyük sanatçı Sunay Zaim ve arkadaşlarının halkın coşkulu katılımı eşliğinde başarıyla sahnelediği, bütün Kars'a

barış ve huzur getiren Atatürkçü oyununun orta yerinde anlaşılmaz ve zevksiz bir şiirini okuyarak halkın keyfini kaçıran sözde şair Ka hakkında pek çok şey işittik. Yıllardır aynı ruhu paylaşarak iç içe yaşayan biz Karslıların dış güçlerce kardeş kavgasına sürüklendiği, laik ve dinci ve Kürt, Türk ve Azerî ayırımıyla toplumumuzun yapay bir şekilde ikiye bölündüğü, artık unutmamamız gereken Ermeni katliamı iddialarının canlandırıldığı bu günlerde, Türkiye'den kaçarak yıllardır Almanya'da yaşayan bu şaibeli kişinin birden bir casus gibi aramızda belirmesi halk arasında sorulara yol açmıştır. İmam hatip lisemizin her türlü kışkırtmaya ne yazık ki açık olan gençleriyle tren istasyonumuzda iki gün önce buluşup 'Ben ateistim, Allah'a inanmam, ama intihar da etmem, zaten -haşa- Allah da yoktur' dediği doğru mudur? Bir entelektüelin işi milletin mukadderatına dil uzatmaktır, diyerek Allah'ı inkâr etmek midir Avrupa'daki fikir özgürlüğü? Alman parasıyla besleniyor olmak sana bu milletin inançlarını ayaklar altına almak hakkını vermez! Yoksa bir Türk olmaktan utandığın için mi asıl adını gizliyor da ecnebi taklidi uyduruk Ka ismini kullanıyorsun? Okurlarımızın gazetemize ettiği telefonlarda esefle belirttikleri gibi, Batı taklitçisi bu imansız şu zor günlerimizde aramıza fitne sokmak maksadıyla şehrimize gelip gecekondu mahallelerimizdeki en yoksul kapıları çalıp halkı isyana teşvik etmiş, hatta bize bu vatanı, bu Cumhuriyet'i veren Atatürk'e dahi dil uzatmaya yeltenmiştir. Karpalas Oteli'nde kalan bu sözde şairin şehrimize neden geldiğini bütün Kars çok merak ediyor. Allah'ı ve Peygamberimiz'i(S.A.V) inkâr eden küfürbazlara Karslı gençler haddini bildirir!"(s. 307-308)

Ka, bu yazıdan oldukça etkilenir. Kendisine "ateist" yakıştırmasını pek yadırgamaz; ancak o kadar da inançsız olduğunu düşünmemektedir.

"*-Siz bir ateist misiniz? Diye sordu Fazıl yakaran gözlerle. Ateistseniz kendinizi öldürmek istiyor musunuz?*

Ateist olduğumdan en emin olduğum günlerde bile intihar dürtüsü duymuyorum hiç, dedi Ka."(s. 91)

Öte yanda Ka, Şeyh Sadettin Efendi'yle buluşmasında ve Allah konusunda söyleşmesinde daha açık ve emin ifadeler kullanıyor, kendi inanç dünyasını dile getiriyordu:

"İstanbul'da Nişantaşı'nda sosyetik bir çevrede büyüdüm. Avrupalılar gibi olmak istiyordum. Kadınları çarşafın içine sokup yüzlerini örttüren bir Allah ile Avrupalı olmaya aynı anda inanamayacağımı anladım için dinden uzak geçti hayatım. Avrupa'ya gidince sakallı, irticai, taşralı tiplerin anlattığından bambaşka bir Allah olabileceğini hissettim.

-Avrupa'da başka bir Allah mı var? dedi Şeyh şakacı bir havayla, Ka'nın sırtını okşayarak.

-Huzuruna çıkmam için ayakkabılarımı çıkarmam, birilerinin elini öpüp dizlerimin üzerine çökmem gerekmeyen bir Allah istiyorum ben. Benim yalnızlığımı anlayacak bir Allah.

-Allah tektir, dedi Şeyh. Herkesi görüyor, herkesi anlıyor. Senin yalnızlığını da. Ona inansaydın ve yalnızlığını gördüğünü bilseydin, yalnız hissetmezdin kendini.

-Çok doğru Şeyh Efendi Hazretleri, dedi Ka, bütün odadakilere konuştuğunu da hissederek. Yalnız olduğum için Allah'a inanamadığım için de yalnızlıktan kurtulamıyorum. Ne yapayım?

(...)

-Benden gerçekten akıl istiyor musun? dedi Şeyh. Bizler sizin sakallı, irticai, taşralı dediğiniz kişileriz. Sakalımızı kessek bile taşralılığımızın çaresi yok.

-Ben de taşralıyım, daha da taşralı olmak, dünyanın en bilinmeyen köşesinde üzerine kar yağarken unutulmak istiyorum, dedi Ka. Şeyh'in elini öptü yeniden.

Kusura bakmayın, buraya gelmeden önce içtim, dedi yeniden. Bütün hayatım boyunca eğitimsizlerin, başı örtülü teyzelerle eli tesbihli amcaların inandığı yoksulların Allah'ına inanmadığım için suçluluk duydum. İnançsızlığımın mağrur bir yanı vardı.

Ama şimdi dışarıdaki şu güzel karı yağdıran Allah'a inanmak istiyorum. Dünyanın gizli simetrisine dikkat kesilmiş, insanı daha uygar, daha ince kılacak bir Allah var.

-Var tabii evlâdım, dedi Şeyh.

-Ama burada sizin aranızda değil o Allah. Dışarıda, boş gecenin, karanlığın, garibanların kalbine yağan karın içinde.

-Allah'ı tek başına bulacaksan git, gecenin içinde kar yüreğini Allah sevgisiyle doldursun. Biz senin yolunu kesmiş olmayalım. Ama unutma ki ancak kendini beğenmiş mağrurlar tek başına kalır. Allah mağrurları hiç sevmez. Şeytan mağrur olduğu için cennetten kovuldu."(s. 103-104)

Bu tür yaklaşımlar ve davranışlar, onun siyasî İslâmcılar ile görüşmelerinde sıkça rastlanır. Söz gelişi Lacivert ile buluşmalarında, İslâmcı gençlerden Necip ile samimi söyleşilerinde sağlam bir inanç içinde olduğunu pek ortaya koyamıyor. Aynı durum Fazıl ile yaptığı söyleşilerde de söz konusu. Öyle de olsa, bu kesim ile iyi bir diyalog kurmayı başarabilen, hatta Cumhuriyetçiler ile mitçiler adına bu kesim ile irtibat kurmayı, hatta aracılık yapmayı becerebilen bir tip olarak da karşımıza çıkıyor Ka. Bu diyalogun en çarpıcı örneğini Lacivert ile ilk buluşmasında görüyoruz. Bu söyleşi, sanki Batıcılar ile siyasî İslâmcılar arasında olabilecek bir uzlaşıyı hazırlar niteliktedir. "**Lacivert'in bütün Batı'ya Demeci**"(s. 236-247) başlıklı bölüm, bütünüyle bu düşünceyi irdelemektedir. Hatta bu buluşmada Lacivert, daha açık bir ifade ile Ka'nın bir Batı casusu olabileceğini şu sözleriyle açıkça ifade edebilmektedir:

"*Ben biraz paranoyak olabilirim, dedi Lacivert. Ama bu senin bir Batı casusu olmadığın anlamına gelmez. Bir ajan olduğunu bilmemen ve böyle hiçbir niyetinin olmaması da bu durumu değiştirmez. Aramızdaki yabancı sensin. İmanı tam şu kızcağızda farkında olmadan yarattığın şüpheler, tuhaflıklar da bunun kanıtı. Kendini beğenmiş Batılı bakışlarınla bizi yargıladın, içten içe gülümsedin belki de bizlere... Ben aldırmadım, Kadife de aldırmazdı, ama aramıza kendi saflığın*

> *ile birlikte Avrupalının mutluluk vaadini, doğruluk hayalini soktun, aklımızı karıştırdın. Sana kızmıyorum, çünkü, bütün iyi insanlar gibi, kötülüğünü farkına varmadan yapıyorsun. Ama şimdi sana bunu söylediğime göre, bundan sonra masum sayılmazsın.*"(s. 247)

Lacivert'in bu tehditvari sözleri Ka'yı tedirgin etmedi değil. Bu tehdit, onun Almanya'da ölümüne kadar uzanacaktır. Öte yanda Ka, sanki Kars'a siyasî İslâmı araştırma, bu yapının faaliyetlerini irdeleme için gelmiş gibidir. İlk intihar olayının kahramanı Teslime'nin hikâyesini ibretle araştırması, bu konu çerçevesinde imam hatipli gençlerden Necip ile Fazıl'ı tanıması, onlarla iyi bir diyalog kurması, yine onların aracılığıyla İslâmcı düşüncenin lideri konumundaki Lacivert ile gizli gizli buluşması, yine bu adamın sevgilisi konumundaki Kadife'yi, her ne kadar İpek'in kız kardeşi de olsa, sırf bu açıdan tanımaya çalışması ve benzeri olaylar Ka'nın bu niyetinin ve amacının en açık örnekleridir. Bir de buna öteki siyasî gruplar adına, hatta mit ve emniyet adına Lacivert ile diyaloğa girerek bunlar arasında aracılık görevini üstlenmesini ekleyebiliriz. Öylesine ki bu aracılık, onda Lacivert'e irade dışı bir bağ ile bağlandığını, "*Ka, Lacivert'ten uzaklaşmaktan memnun oldu ama, hemen sonra onu kendine bağlayan lanet bir bağ olduğunu hissetti: Basit bir merak ve nefretten daha derin bir bağdı bu…*"(s. 365) sözlerinden açıkça anlamaktayız. Bütün bu iletişim ve aracılık görevlerini hakkıyla yerine getirebildiği de tartışmalı. Nitekim bir başka illegal örgüt lideri Z. Demirkol, onun bu durumunu şu sözleriyle açıkça ifade etmektedir:

> "*… Senin gibi aydınlar ise ne istediklerini hiç bilmedikleri için beni hasta ediyorlar. Demokrasi diyorsunuz, sonra şeriatçılarla işbirliği yapıyorsunuz. İnsan hakları diyorsunuz, terörist katillerin pazarlıklarını yürütüyorsunuz… Avrupa diyorsunuz, Batı düşmanı İslâmcılara yağ çekiyorsunuz… Feminizm dersiniz, kadınların başlarını örten erkekleri desteklersiniz. Kendi fikrinle vicdanınla davranmıyorsun da, burada bir Avrupalı nasıl davranırdı onun gibi yapayım diyorsun! Ama Avrupalı bile olamıyorsun.*"(s. 369-370)

Aslında dost acı söyler. Kars'ta onu koruyan, kollayan, gözeten güçlerden birinin lideri olan Z. Demirkol, Ka'nın kimliğini ve karakterini açıkça yüzüne vuruyor.

Genç adamın bir başka hassas yönü, olaylara ve özellikle dinci gruplara karşı yumuşak, hatta biraz da korkak yaklaşıyor. Bu belki bir anlamda Kars'a gelirken bu tür olaylara pek hazırlıklı olmadığının bir ifadesi olarak da yorumlanabilir. Fakat, siyasî İslâmcıların pervasız davranışları, agresif tutumları onda birtakım korkuları ve tedirginlikleri yaratmaktan geri kalmıyor. Onların içine girdikçe, onlarla yakın temasa geçtikçe bu duygular onun dünyasını doldurmaya başlıyor. Sanki kendi acı "**son**"unu önceden sezinlemiş gibi:

> "*Belki de korkak olduğum için. Çok mutluyum şimdi. Dincilerin boy hedefi hâline gelmek istemem. Kadife'nin başını açmasını, öğrencilerin onu seyretmesini bu ateist herif ayarlamış derler, Almanya'ya da kaçsam, bir gün beni bir gece bir sokakta vurup öldürürler.*"(s. 322)

Öyle olur, Kars'tan mutsuz ayrılan Ka, soluğu Almanya'da alır ve orada karanlık eller tarafından öldürülür.

Ka'nın Kars'a gelişinde, tesadüfler arka arkaya gelirken, ülkenin bu ücra beldesinde onu bekleyen, bu karmaşık siyasî ortam içinde hayatını renklendirecek olaylar ve ilişkiler de yaşanacaktır. Aslında bunun ilk ışığı İstanbul'da yakılır. *Cumhuriyet* gazetesinde kendisini Kars'a gitmeye ikna eden arkadaşı Taner, orada yalnızlık çekmeyeceğini, üniversiteden arkadaşları, özellikle de güzelliği ile çevresini büyüleyen İpek adlı arkadaşının da bulunduğunu söylerken genç adamın belleğinde bir ışık çakmıştı. Nitekim bu ışık, Kars'a gelişinin ikinci gününde İpek ile karşılaşır karşılaşmaz onu çarpmaya yetmiştir. İpek, arkadaşı Muhtar ile evlenmiş; fakat bu evlilik uzun sürmemiş ve ayrılmışlardır. Bu durumu bilmesine rağmen Ka, İpek'e âşık olmadan kurtulamaz ve kısa süre içinde de duygularını genç kadına açmaktan geri kalmaz. İpek de böylesi bir ilişkiye hazır durumdadır ve karşılıklı oluşan sevgi ve aşk, otel odasında mutlu birlikteliklere ve vuslat gecelerine ulaşır. Hatta iki taze âşık, şehrin

huzura ermesi ve yolların açılması ile Almanya'ya Ka'nın yaşadığı şehre Frankfurt'a birlikte gitmeye karar verirler.

Ancak bu mutlu birliktelik uzun sürmez. Özel timci Z. Demirkol, onu sorguya çekerken şu gerçeği Ka'ya söylemekten geri kalmaz:

"*Birlikte Frankfurt'a kaçıp mutlu olmayı kurduğun İpek Hanım, bir zamanlar Lacivert'in de metresiydi, dedi Z. Demirkol yumuşacık bir sesle. Bu önümdeki dosyaya göre ilişkileri bundan dört yıl önce başladı. O zamanlar İpek Hanım, önceki gün belediye başkan adaylığından kendi isteğiyle çekilen Muhtar Bey ile evliydi ve o yarım akıllı, eski solcu ve şair -affedersin- Kars'taki genç İslâmcıları örgütleyecek diye hayranlıkla evinde ağırladığı Lacivert'in, kendisi beyaz eşya dükkânında elektrik sobası satarken karısıyla evde çok sıkı bir ilişki yaşadığının ne yazık ki hiç farkında değildi...*

Bu gizli aşkın farkına ilk –tabii istihbaratın dinleme memurlarından sonra- Kadife Hanım vardı. Kocasıyla arası iyi olmayan İpek Hanım da, üniversiteye yeni başlayacak kız kardeşinin gelişini bahane ederek onunla ayrı eve çıkmıştı. Lacivert gene arada bir 'genç İslâmcıları örgütlemek' için şehre geliyor, gene ona hayran Muhtar'da kalıyor, Kadife okula gidince de gözü dönmüş âşıklar bu yeni evde buluşuyorlardı. Turgut Bey'in şehre gelmesine, baba ve iki kızının Karpalas'a yerleşmesine kadar sürdü bu. Ondan sonra ablasının yerini türbancı kızlara katılan Kadife aldı. Bu arada lacivert gözlü Kazanova'mızın iki kardeşi aynı anda idare ettiği bir geçiş dönemi olduğuna ilişkin kanıtlar var elimizde."(s. 371)

Bu açıklamalar karşısında şaşkına dönen Ka, özel timcilerin sorgusundan ve yediği dayaktan bitkin bir hâlde otele döner. Bu gerçeği bir de otelde odasına gelen İpek Hanım'dan öğrenmek ister:

"*Lacivert ile ilişkini öğrendim, diye fısıldadı Ka.*

Kendi mi söyledi?

Ka lambayı söndürdü. Z. Demirkol ve arkadaşları beni kaçırdılar, diye fısıldadı. Dört yıldır telefon konuşmalarınız dinleniyormuş. Kendini tekrar yatağa attı. Ölmek istyorum, dedi ve ağlamaya başladı...

İpek odanın karanlığında Ka'nın sorularıyla birlikte hikâyesini anlattı..."(s. 374)

Bu gerçeği öğrendikten sonra Ka, İpek'i suçlama veya terk etme ya da uzak durma gibi bir infial yaratma yerine, bütün uysallığı ve teslimiyeti ile İpek'e sarılarak ağlamayı, hatta birlikte ağlamayı tercih etti. Yine de İpek ile Frankfurt'a kaçma fikrinden vazgeçmemişti. Bu da onun ne denli duygusal ve aşk tutkularına yenik düşebileceğini açıkça göstermektedir. Hatta kar temizlenip yolların ulaşıma açıldığı gün tren istasyonuna gitmiş; trenin hareket saatine kadar İpek'in gelişini beklemiştir. Onun bu bekleyişi, kendisine otelden ayrılırken bıraktığı nottan açıkça anlaşılmaktadır:

"Canım. Kadife'yi ikna edemedim. Askerler beni korumak için buraya istasyona getirdiler. Erzurum yolu açılmış, beni dokuz buçuktaki ilk trenle buradan zorla uzaklaştırıyorlar. Senin de, benim çantamı yapıp, kendi bavulunu alıp gelmen lazım. Askerî araba dokuzu çeyrek geçe seni alacak. Sokaklara sakın çıkma. Gel. Seni çok seviyorum. Mutlu olacağız."(s. 403)

İpek Hanım, Ka'ya göre daha akılcı ve duygularına hâkim olabilen bir tip. Ayrıca, otelden tam ayrılacağı ve istasyona gideceği sırada Fazıl gelmiş ve Lacivert'in askerler tarafından öldürüldüğü haberini almıştı. Oysa Lacivert'in saklandığı yeri Ka'dan başka kimse bilmiyordu. Fazıl, bir ihbar sonucu Lacivert'in askerler tarafından öldürüldüğünü söylemesi üzerine kafasındaki derin şüphe birden bire aydınlanmış ve Ka'ya gitmeyeceği kararını almıştı.

Bütün bunlar Ka'nın kararsızlıklarının ve tutarsızlıklarının birer ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda sözünü etmiştim, Z. Demirkol onu sorgularken ne denli karmaşık yapıya sahip biri olduğunu, entelektüel geçinip o kimliği hakkıyla taşıyamadığını açıkça yüzüne vurmuş, "*Demokrasi diyorsunuz, sonra şeriatçılarla işbirliği*

yapıyorsunuz. İnsan hakları diyorsunuz, terörist katillerin pazarlıklarını yürütüyorsunuz... Avrupa diyorsunuz, Batı düşmanı İslâmcılara yağ çekiyorsunuz..." deyişleriye Ka'nın zayıf karakterini dile getirmişti.

Orhan Pamuk, o dönemin siyasal ortamında kendini bulamamış, oraya buraya yalpanan Ka gibi yarı aydın entelektüel bir tip yaratarak "**darbe ortamı**"nı sorgulamaya çalışmıştır. Ancak bunu yaparken asla yarattığı tipleri, sadece Ka'yı değil öteki tipleri de sorgulama ve eleştirme yoluna gitmemiş. Onları birey olarak olaylar zinciri içinde vermeye çalışmıştır. Nitekim yazar, romanın "**Sonsöz**"ünde bu konuda çok önemli değerlendirmeler yapmaktadır. Söz gelişi,

> "Siyasetten söz açan bir roman, tasvir ettiği tarafların hiçbiri tarafından bütünüyle doğru bulunmamalıdır, diye düşünüyorum. Romandan amaç yalnız kendimizi anlatmak değil, dünyaya bizim gibi olmayanların gözünden de bakabilmekse, siyasi romanda kimin haklı kimin haksız, kimin kötü kimin iyi, neyin ahlaki neyin de ahlaksızca olduğu kolay belli olmamalıdır.
>
> (...)
>
> Bence siyasal romanın temel ikilemi ise, romanların insanları anlamak ile onlar hakkında ahlaki yargı verme gücü arasındaki çelişkisinde yatar. Sorun darbeci bir generalin ya da İslâmcı bir teröristin ne kadar kötü bir insan olduğunu göstermek midir, yoksa onların neden öyle olduklarını anlamak mıdır? Bana göre romanlar, insanlar hakkında ahlaki yargılar vermek için değil, onları anlamak için yazılır."(s. 458)

Kar romanı, roman tarihimiz çizgisinde, son dönem siyasî tarihimizde yaşanan "askerî darbe"leri ve onun çevresinde oluşan siyasî çekişmeleri ele almış; bunlar, bir roman kurgusu içinde yukarıda verdiğimiz alıntının bakış açısı doğrultusunda okuyucuya sunmayı yeğlemiştir. Bu yolda, yani son çağımızın "askerî darbe"lerini roman sanatının yapısı çerçevesinde gündeme getiren roman sayısı pek azdır. Bunların, yaşanan tarihin perspektifi dışında, edebiyat estetiği içinde okurların beğenisine ve yorumuna sunulmasında edebiyat tarihçiliğimiz bakımından da hem yararlı hem de zarurî görmekteyim. Böylesine denemeler, bizde "edebiyat sosyolojisi"nin gelişmesine de katkı sağlayacağı inancındayım.

YEDİGEY CANGELDİN

Cengiz Aytmatov[71], Kırgız edebiyatının önde gelen ve dünyaca tanınmış Nobel ödüllü bir yazarıdır. Son dönem Orta Asya Türk kültür

---

[71] Cengiz Aytmatov(12 Aralık 1928-10 Haziran 2008)'de Kırgızistan'ın Talas eyaletindeki Şeker köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Törekul Moskova'da memurdur, 1935'te ailesini yanına alınca Aytmatov, ilk öğrenimine orada başladı ve Rusça'yı öğrendi. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine aile köye dönmüştür.Törekul, aynı zamanda Komünist Parti'nin bir görevlisi olmasına rağmen 1937'de Stalin tarafından kurşuna dizilmiştir. Cengiz ve dört kardeşi iyi bir eğitim almış olan anneleri Nagima Hanım tarafından büyütüldü. Cengiz eğitimine 1938'de taşındıkları Kirovskoye'deki Rus yatılı bölge okulunda devam etti. İkinci Dünya Savaşı'nın en zor yılı olan 1942'de okulu bırakarak küçük yaşına rağmen köy sovyetine (kolhoz) sekreter oldu, Rusça öğretmenliği yaptı. Savaş sonrasında ailesiyle Cambul'a taşınınca Veteriner Teknik Okulu'na girdi(1946). Burada hocalarının etkisiyle Rus klasiklerini okumaya başladı. Bir hocasının tavsiyesiyle hikâyeye yöneldi, yazı ve çeviri çalışmaları yaptı. Yüksek öğrenimini Bişkek'teki Tarım Enstitüsü'nde tamamladı(1953). Burada okurken *Pravda* gazetesinde ilk hikâyesi "Gazetçi Dzyuo" çıktı(1952), bunu diğer hikâyeleri izledi. Ardından Kırgız Bilimsel Hayvan Araştırmaları Enstitüsü'nde çalışmaya başlayınca görevi gereği bütün ülkeyi gezdi. Edebiyat çalışmaları devlet politikasına uygun görüldüğü için Sovyet hükümeti tarafından Moskova'daki Maksim Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne davet edilerek iki yıl çağdaş edebî kuramlarla ilgili kurslara katıldı(1956-1958). Ardından, Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne girdi. Aynı yılın sonunda Kruşçev'in anti-Stalinist kampanyası sırasında Sovyet Komünist Partisi'ne ve Yazarlar Birliği'ne üye kabul edildi. Bu sırada *Literaturniy Kırgızistan* dergisinin redaktörü ve *Noviy Mir* ile *Literaturnaya Gazeta*'nın başeditörlüğünü üstlenen Aytmatov, 1960-1965 arasında *Pravda*'nın Orta Asya muhabirliğini yaptı. *Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler* adlı eseri ile "Lenin"(1963), *Elveda Gülsarı* ile "Sovyet Büyük Edebiyat Ödülü"nü aldı(1968). Sovyet Yazarlar Birliği İdare Heyeti üyesi oldu(1967). Kırgız Bilimler Akademisi üyeliğine kabul edildi(1974). Yüksek Sovyet Prezidyumu'nca "sosyalist işçi kahramanı" olarak ödüllendirildi(1978). Avrupa İlimler Sanat ve Edebiyat Akademisi'ne asil, Dünya İlim ve Sanat Akademisi'ne muhabir üye seçildi. İlk uluslararası ödülü Etruriya'nın(İtalya) sahibi oldu(1979). *Manas Destanı*'nın ilk defa oalarak tam basımına bir önsöz yazdı. *Gün Olur Asra Bedel* romanıyla "Sovyet Büyük Edebiyat Ödülü"nü ikinci defa kazandı1983). Cengiz Aytmatov'un lâyık görüldüğü diğer bazı ödüller arasında "Hindistan Javaharlal Nehru ödülü"(1985), "Japonya Doğu Felsefesi Enstitüsü Akademi Ödülü "(1988), "Avusturya Avrupa Edebiyatı Devlet Ödülü"(1994), "Friedrich Rueckert Ödülü"(1998),"Alexender Men ve Leo Kopelev Ödülü"(2004) sayılabilir.

Gorbaçov döneminde (1985-1991) Sovyet Yazarlar Birliği sekreterliği yanında "Sovyet Parlamentosu Kültür ve Ulusal Diller Komitesi" başkanlığı görevlerinde bulunan Aytmatov, Gorbaçov'a danışmanlık yapan beş kişiden biriydi. Sovyetler'in son

tarihinin sayfalarına adını altın harflerle yazdırmış bu sanatçının bir romanını da bu kitabımda tahlil edeyim, dedim ve *Gün Olur Asra Bedel*[72] romanını burada incelemeyi uygun buldum. Oysa yazarın, çok beğenilmiş, sevilmiş ve dünya yazarları tarafından takdir edilmiş öteki romanları da vardı. Söz gelişi, Fransız şairi Aragon'un, "Dünyanın en güzel aşk hikâyesi" olarak nitelediği *Cemile* de incelenebilirdi. Hatta, edebiyat eleştirmenlerinin *Gün Olur Asra Bedel* romanının bir devamı olarak nitelediği *Cengiz Han'a Küsen Bulut* adlı eseri de gündeme alabilirdik. Ancak, *Gün Olur Asra Bedel*'in konusu, yarattığı tipler ve vaka kuruluşu içine yerleştirilmiş bulunan efsaneler(Mankurt Efsanesi ve Rahman Ağa Edsanesi) ile bir bütün olarak ele alındığında bana bu roman daha çarpıcı geldi. *Gün Olur Asra Bedel*'i burada incelemeye alma tercihim bu özelliklerinden dolayıdır.

Gün Olur Asra Bedel, Kazak coğrafyasında çok meşhur olan Sarı Özek bozkırında Boranlı beldesindeki bir tren istasyonunda yaşayan birkaç ailenin dramatik hikâyesini anlatır. Yazın aşırı sıcaklara, kışın dondurucu soğuklara karşı bu belde halkının yaşama mücadelesi, hem tabiatın sert mevsim şartlarına hem de Sovyet rejiminin hukuk tanımaz idaresine karşı

---

dönemlerinde tayin edildiği Lüksemburg büyükelçiliğini yaşanan dağılma sürecinin ardından hem Rusya hem Türk Cumhuriyetleri adına devam ettirdi. Ekim 1996'da Kırgızistan Cumhurbaşkanı Askar Akayev tarafından kültür elçisi sıfatıyla Kırgızistan'ın UNESCO temsilciliğine tayin edildi. Son yıllarında Talas bölgesi milletvekilliği, Kırgızistan'ın Benelux devletleri büyükelçiliği gibi görevlerde bulundu. Belgesel çekimleri için gittiği Kazan'da rahatsızlanınca tedavi için götürüldüğü Almanya'nın Nürnberg şehrinde öldü (10 Haziran 2008).
Hikâye ve roman tarzında kaleme aldığı eserler kısa sürede onun edebî çevrede tanınmasını sağlamış ve 1957 yılında "Sovyet Yazarlar Birliği"ne üye olmuştur. 1963 yılında ise Lenin ödülünü alarak edebiyat dünyasında adını büyük ölçüde duyurmaya başlamıştır. Eserleri, hikâye: *Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler*(1961); **romanlar:** *Yüz Yüze*(1957), *Cemile*(1958), *Toprak Ana*(1962, 1963), *Kızıl Elma*(1964), *Elveda Gülsarı*(1966), *Beyaz Gemi*(1970), *Askerin Oğlu*(1971), *Erken Gelen Turnalar / Sultanmurat*(1975-76), *Selvi Boylum Al Yazmalım*(1975), *Kılım Karıtar Bir Kün* (*Gün Uzar Yüzyıl Olur / Gün Olur Asra Bedel*(1980), *Dişi Kurdun Rüyaları*(1985), *Beyaz Yağmur*(1990), *Cengiz Han'aKüsenBulut*(1990); **tiyatro:** *Fuji Dağının Zirvesi*(1975), *Sokrat'ı Anma Gecesi*(2000)

[72] Kırgızca adı, *Kılım Karıtar Bir Kün* olan *Gün Olur Asra Bedel*(1980), bir defa da *Gün Uzar Yüzyıl Olur* adıyla Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Bizim burada incelediğimiz ve eserden alıntılar yaptığımız baskı şudur: *Gün Olur Asra Bedel,* Ötüken yayınevi, Bütün eserleri 5, İstanbul 1991.

verilir. Bir başka deyişle, bu belde insanının dar bir dünyada tutsaklığa meydan okuyuşunun hikâyesi anlatılır bu romanda.

Romanın özeti

Romanın kurgusunda üç farklı dünya gözler önüne seriliyor.

1. Boranlı köyünün dünyası.
2. Efsane, destan dünyası.
3. Uzaylılar dünyası.

1. Boranlı köyünün dünyası. Sarı-Özek bozkırında, Boranlı köyü ve bu köyün hayatı ile insanı olayların mihveri konumunda. Arkasından hayat ve ölüm ikilemi. Hayat bir ayrı sıkıntı, Sarı-Özek bozkırında; ölüm ise bir yük Boranlı köyü insanında. Ölüm, Kazangap'ın acı sonu. Cenazesi, isteği üzerine Ana-Beyit Mezarlığına götürülmek istenir. Ancak, Boranlı köyünden bir hayli uzak mesafedeki bu mezarlığa cenaze alayının ulaşması bir sıkıntı; ulaşsa da çağın yeni teknolojisinin mezarlığı işgali bir ayrı sıkıntı. Çünkü mezarlığa uzay üssü yerleşmiştir. Cenazeyi oraya gömme izni verilmez. Cenaze alayı buna mı üzülsün, yoksa cenazeyi bin bir zahmet ve güçlükle hem de yürüyerek oraya kadar götürmelerine mi yansın! İşte ilk dramatik kurgu.
2. Efsane-destan dünyasından ise üç motif karışımıza çıkıyor.
   a) Önce Mankurt Efsanesi
   b) Sonra buna bağlı olan Mankurt'un annesi Nayman Ana etrafında oluşan "Ana-Beyit Mezarlığı Efsanesi"
   c) Raymalı Ağa-Begimay Efsanesi
3. Uzaylılar dünyası ise, "Bütün dünya ile ilişkilerini kesen Konvensiyon uçak gemisi" ile Sovyet yörünge istasyonu PARİTE'de canlanır ve bu üssün konuşlandığı yer de Sarı-Özek'tedir.

Gün Uzar Asra Bedel romanının kurgusu, yaşanan hayatın içinden çıkıyor; vaka kuruluşunu oluşturan dört aslî unsure, "**yer, zaman, şahıs**

kadrosu ve **olaylar zinciri**" ile roman, kendi içinde kurgusunu tamamlıyor.

Bu dört aslî unsur, biraz ileride daha ayrıntılı olarak üzerinde duracağım, romanda şöyle karşımıza çıkıyor:

Yer : Uçsuz bucaksız Sarı-Özek bozkırı ve Boranlı köyü.

Zaman: İkinci Dünya Savaşı sonrası, 1951-1955 yılları.

Şahıs kadrosu: Boranlı Kazangap ve Yedigey ile Boranlı köyü halkı ve efsane kahramanları.

Olaylar zinciri: Kazangap'ın ölümü ve cenaze töreni üzerine kurulmuş olay örgüsü.

Gün Olur Asra Bedel romanının vaka kuruluşu oldukça sağlam. Vaka kuruluşunu oluşturan dört aslî unsur, "**yer, zaman, şahıs kadrosu, olaylar zinciri**" öylesine birbiriyle bağlantılı oluşturulmuş ki, bu unsurlardan birini vaka kuruluşundan çıkarıp alamazsınız. Bir başka deyişle, bu unsurlardan birini göz ardı ederseniz, yazarın mesajını almakta eksik kalırsınız.

Romanda "**yer**", Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri döneminde Kazak coğrafyasının her bakımdan insan hayatını kemiren, yiyip bitiren ve sonunu hazırlayan uçsuz bucaksız Sarı-Özek bozkırının bir küçük beldesinde, bir tren istasyonu kavşağı olan Boranlı köyü olarak seçilmiş. Yazar bu unsuru seçerken o yöre insanının dilinde özdeyiş gibi yerleşmiş olan "*Sarı-Özek bozkırın unutulmuş bir kitabıdır.*"(s. 53) sözünden esinlenmiş gibidir. Bu coğrafyanın değişen ve değişken iklim yapısı şöyle özetlenir:

> "*Bu mevsimde hep böyle olurdu. Gündüzler kavurucu sıcak, geceler ise dondurucu soğuk geçerdi. Sarı-Özek bozkırının bitki yönünden pek çıplak oluşunun sebebi de budur zaten. Bitkiler âni ısı değişikliğine uyum sağlayamaz. Gündüzleri başlarını güneşe çevirir, yapraklarını açar, bir parçacık nemli havanın esmesini bekler, ama gece olunca da soğuktan kavrulup giderler. Ancak çok dayanıklı olanlar kalır ki bunlar*

da bazı dikenler, yavşan otları ve dere boylarında öbeklenen bazı ot türleridir. "(s. 52)

Bu beldede yaşayan insanlar ise şöyle anlatılır:

"*Sarı-Özek'te yaşamayı göze almak için yürek isterdi. Bozkır uçsuz bucaksız, insan ise küçücüktür. İnsan çok güçlü ve hünerli olmalıydı burada. Yoksa çürüyüp giderdi kısa zamanda. Sizin iyi ya da kötü durumda olmanız, bozkırın umurunda değildi. Ama insanın çeşitli tutkuları, arzuları olurdu. Başka yerde, başka insanların arasında daha iyi bir hayat sürebileceğini, buraya onu kör talihin sürüklediğini düşünürdü..."(s. 15)*

(...)

"*Uçsuz bucaksız Sarı-Özek bozkırının kan damarı olan demiryolu, büyük küçük birçok istasyonu, kavşakları, şehirleri, köyleri birbirlerine bağlıyordu. Ve Boranlı da bu noktalardan biriydi. Varı yoğu göz önündeydi Boranlı'nın. Dünyanın bütün boranlarına, rüzgârlarına, özellikle de kış rüzgârlarına açıktı. Kış aylarında boranlar(boralar) koptuğu zaman evler kar-buz altında kalır, yollar yok olurdu. Bu yüzden istasyonun adına 'Boranlı-Burannı' demişlerdi. Boranlı Kazakçası idi. Burannı ise Kazakçadan alınmış ve aynı anlama gelen Rusçası... Gerçi burada sizi öldürmek isteyen kimseler yoktu ama insan bu işin üstesinden gelmek için kendi kendini öldürüyordu sanki. Kürekle ve kol gücüyle ne kadar yol açmışlar, çuvalla, el arabasıyla ne kadar kar taşımışlardı! Bütün bu işleri, yedinci kilometrede bulunan bir geçitte yaparlardı. Yol hep orada tıkanırdı. Her defasında, bunun acımasız doğa güçlerine karşı son mücadele olduğunu düşünür, acı acı düdük çalarak geçiş isteyen lokomotiflere yol açmak için canlarını dişlerine takarlardı.*"(s. 17-18)

Bir de her bölümün başına italik harflerle yazılmış şu sözler, bu coğrafyanın tipik yapısını okuyucunun belleğine kazımak için bilinçli olarak yerleştirilmiştir:

"Bu yerlerde trenler doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir... gider gelirdi...

Bu yerlerde demiryolunun her iki yanında ıssız, engin, sarı kumlu bozkırların özeği Sarı-Özek uzar giderdi.

Coğrafyada uzaklıklar nasıl Greenwich meridyeninden başlıyorsa, bu yerlerde de mesafeler demiryoluna göre hesaplanırdı.

Trenler ise doğudan batıya, batıdan doğuya gider gelir... gider gelirdi..."

Bundan amaç, Sarı-Özek coğrafyasının enginliğini iyi tasvir etmektir.

"**Zaman**" unsuru ise, iki yönüyle karşımıza çıkıyor. Birincisi "dış zaman" dediğimiz, gerçek zaman dilimi. Bu zaman dilimi, şahıs kadrosunun içinde yer alan ve tipleşme özelliği arz eden Yedigey Cangeldin'in savaştan yeni döndüğü yılları, İkinci Dünya Savaşı sonrasını, özellikle de 1950-1960 yıllarını kapsamaktadır. Bu yıllar, roman boyunca Sarı-Özek'te yaşama mücadelesi veren Boranlı insanının hayat dramını anlatırken bir yandan da yine romanda olaylar zinciri içine yerleştirilen ve Sarı-Özek'te kurulan ve o yıllarda Amerika'nın Nevada uzay üssü ile yarışacak olan Sovyet uzay üssünün kuruluş gayesini anlatır. Ancak yazarın bu uzay savaşları nedeniyle vermek istediği mesaj, Sarı-Özek'te yaşama mücadelesi veren Boranlı insanının içinde bulunduğu sıkıntıları görmezden gelen Sovyet rejiminin uzayda yeni bir hayat arayısını ironik olarak eleştirmedir.

Zaman unsurunun ikinci veriliş biçimi, olaylar zincirinin roman kurgusu içindeki akışıdır. Bu akış ise, bir günlük zaman dilimidir. Bu zaman, Boranlı halkının önde gelen saygın insanı Kazangap'ın ani ölümü ve onun vasiyeti üzerine o yörenin kutsal sayılan Ana-Beyit Mezarlığına defnedilmek üzere sabahın erken saatlerinden başlayarak mezarlık önüne kadar gelinen süreyi kapsar. Ana-Beyit Mezarlığının bulunduğu alanın Sovyet uzay üssü olarak tel örgüleriyle çevrilmesi ve giriş-çıkışa kapatılması üzerine cenaze alayının ölüyü yol boyunda Malakumdıçap vadisi içinde, mezara elverişli olabilecek bir yerde defnedilmesi ve günün

sonunda yapılan bu maceralı yolculuğun sona ermesi ile iç zaman sonlanmış olur. Zaten romanın *Gün Olur Asra Bedel* olarak adlandırılmasındaki incelik de buradan ileri geliyor.

"**Şahıs kadrosu**", yazarın deyişi ile altı haneli bir köyde ne kadar kişi olabiliyorsa şahıs kadrosu da o ölçüde sayısal olarak karşımıza çıkıyor. Bunlardan bir kısmı çocuk, bir kısmı dışarıdan gelen şahıslar oluyor; onlar da olaylar zinciri içinde kalıcı gözükmüyor. En önde gelen ve olaylar zincirinin akışına yön veren şahsiyet, Boranlı Yedigey Cangeldin oluyor. Onun yanında en yakını olan hanımı Ukubala. Yedigey Cangeldin'in savaş sonrası Boranlı istasyonuna gelmesini ve burada iş bulmasını sağlayan can dostu Kazangap ve eşi Bike hatun; ayrıca istasyonda çalışan, sonra partinin adamlarınca sorguya çekilen, bu sorgulama sonunda bilinmez bir yere götürülüp öldürülen Abutalip Kuttubayev, onun hanımı Zarife ve çocukları Daul ile Ermek, yerbilimci Yelizarov, istasyon şefi Adilov. Ayrıca Kazangap'ın cenaze alayına katılan oğlu Sabitcan ile ayyaş damadı ve istasyon çalışanı Uzun Adilbay, yol açma makinesi sürücüsü Cumali ile kuyu kazıcı Kalıbek öteki şahıslar olarak olaylar zinciri içinde yer alırlar. Öte yanda figüratif yapıyı renklendiren ve zenginleştiren Yedigey'in yörede huysuzluğu ile ün salan devesi Karanar ve cenaze alayını köyden itibaren yalnız bırakmayan ve peşlerinden koşturan sadık köpeği Yolbars da bu figüratif yapıyı tamamlar niteliktedir.

"**Olaylar zinciri**", savaş sonrası Kazangap'ın Yedigey Cangeldi'yi Kumbel istasyonunda tanıyıp sevmesi üzrine onu kendi çalıştığı Boranlı istasyonuna getirmesi ve burada iki can dostu gibi yıllarca tren istasyonunda birlikte görev yapmaları hikâyesi ile başlar. Fakat olayların başında en acı haber, Kazangap'ın ölümü olur. Yedigey bu haber ile yıkılır. Yıkılan sadece o değildir. Kazangap'ı köyün aksakalı olarak gören, seven ve sayan bütün ailelerdir. Bu haber üzerine, Kazangap'ın çocuklarına haber uçurulur, onların gelmesi ve köy halkının toplanması ile cenazenin defin işleri konuşulmaya başlanır. Merhumun bir vasiyeti vardır. Kendisinin o yörede kutsal sayılan ve köye yaklaşık 30 km mesafede bulunan Ana-Beyit Mezarlığına gömülmesini istemiştir. Bu vasiyet, başta Yedigey olmak üzere köy halkı tarafından yerine getirilmek

istenmektedir. Fakat Kazangap'ın oğlu ve damadı bu vasiyete şiddetle karşı çıkarlar, cenazeyi böylesine uzun bir yolculuk sonrasında Ana-Beyit Mezarlığına gömmenin zahmetli olacağını ve defin işlerinin oracıkta yapılmasının uygun olacağında ısrarcı olurlar. Yapılan uzun tartışmalardan sonra çoğunluk cenazenin Ana-Beyit Mezarlığına gömülmesinde karar kılar ve gece boyunca hazırlıklar yapılarak sabahın erken saatinde yola çıkılmasına karar verilir. Yedigey gece boyunca devesi Karanar'ı konvoy başı olarak süsler ve yola hazırlar. Cenaze alayına Kazangap'ın oğlu Sabitcan ile damadı, Uzun Adilbay, bir yol açma makinesi sürücüsü Cumali ve kuyu kazıcı olarak altı kişi yola çıkar. Böylece "*Gün*"ün başlangıcı, yani olaylar zincirinin başlangıcı gerçekleşir. Ana-Beyit Mezarlığına kadar sürecek bu yolculuğun gün sonunda tamamlanması düşünülmektedir. Karanar'ın iki hörgücü arasında konvoy başı olarak yer alan Yedigey Cangeldi, gün boyu belleğinde oluşan hatıralarla, başından geçen hikâyeler ve o beldede yaşanmış efsanelerle olaylar zincirini renklendirmeye ve cazip hâle getirmeye çalışır.

Yedigey Cangeldi'nin ilk aklına gelen Kazangap'ın ölümüyle Boranlı istasyonuna ve köyüne gelişi olur. Savaş sonrası uzun yıllar evinden ayrı kalmış bu genç adam, dönüşünde çocuğunun ölüm haberiyle yıkılır. Karısı Ukubala'yı alarak gurbete çıkar. Türlü sıkıntılar ve geçim kaygısı ile orada burada bulduğu işlerde çalışırken Kumbel istasyonunda Kazangap karşısına çıkar, birbirlerine canları ısınır. Kazangap onları alır Boranlı istasyonuna ve köyüne getirir. Sarı-Özek bozkırı sevimsiz coğrafyasına rağmen kalıcı bir yurdu olur. Üstelik yardımseverliği, canayakınlığı ile herkesin sevgi ve saygısını kazanır. Sadece köyünde değil, Sarı-Özek yöresinde Boranlı Yedigey olarak anılır. Zaten Kazangap'ın o köyde varlığı, oraya iyiden iyiye ısınmasını ve bağlanmasını sağlar.

Yedigey'in belleğinde, cenaze alayının başında ilerlerken, Ana-Beyit Mezarlığı efsanesinin doğuşu canlanır; çünkü o, bu efsanenin yaşandığı yerlere gelindiğini hisseder ve bu efsanenin oluşumunu aklından şöyle bir geçirir. Bu efsane bazı yerlerde hem eksik hem de farklı şekillerde dillendirilmektedir. Bu yüzden efsanenin aslını burada Cengiz Aytmatov'un kaleminden olduğu gibi aktarmayı uygun buluyorum:

"Ana-Beyit Mezarlığının bir efsanesi, Juan-Juanlar'ın bozkırı işgal ettikleri çağlara dayanan bir hikâyesi vardı: Sarı-Özek'i işgal eden Juan-Juanlar tutsaklara korkunç işkenceler yaparmış. Bazen de onları komşu ülkelere köle olarak satarlarmış. Satılanlar şanslı sayılırmış, çünkü bunlar bazen bir fırsatını bulup kaçar, ülkelerine dönerek Juan-Juanlar'ın yaptığı işkenceleri anlatırlarmış. Ama asıl işkenceyi, genç ve güçlü oldukları için satamadıkları esirlere yaparlarmış. İnsanın hafızasını yitirmesine, deli olmasına yol açan bir işkence usulleri varmış. Önce esirin başını kazır, saları tek tek kökünden çıkarırlarmış. Bunu yaparken usta bir kasap oracıkta bir deveyi yatırıp keser, derisini yüzermiş. Derinin en kalın yeri boyun kısmı imiş ve oradan başlarmış yüzmeye. Sonra bu deriyi parçalara ayırır, taze taze, esirin kan içinde kalan kazınmış başına sımsıkı sararlarmış. Böylece sarılan deri, bugün yüzücülerin kullandığı kauçuk başlığa benzermiş. Buna 'Deri geçirme işkencesi' derlermiş. Böyle bir işkenceye maruz kalan tutsak ya acılar içinde kıvranarak ölür ya da hafızasını tamamen yitiren, ölünceye kadar geçmişini hatırlamayan bir *mankurt*, yani geçmişini bilmeyen bir köle olurmuş. Bir devenin boynundan beş altı kişinin başını saracak deri çıkıyormuş. Bundan sonra, başına deri geçirilen tutsağın boynuna, başını yere sürtmesin diye, bir kütük ya da tahta kalıp bağlar, yürek parçalayan çığlıkları duyulmasın diye uzak, ıssız bir yere götürürler, elleri ayakları bağlı, aç susuz, yakan güneşin altında öylece birkaç gün bırakırlarmış. Bu tutsaklar birer mankurt olmadan yakınları bir baskın düzenleyip onları kurtarmasın diye, yanlarına gözcüler koyarlarmış. Açık bozkırda her taraf kolayca görüldüğü için gizlice gelip baskın yapmak kolay olmazmış.

Bununla birlikte, bir defasında, adı tarihe *Nayman Ana* olarak geçen bir göçebe kadın, oğlunun başına gelenlere dayanamamış, onu kurtarmak istemiş. Efsane böyle anlatılır. Ana-Beyit Mezarlığı'nın adı buradan gelir. *Ana-Beyit, ana barınağı, ana huzuru,* demektir."(s. 150-151)

Bu efsanenin ardından yazar, Nayman Ana'nın ağzından oğlu için yaktığı destansı ağıtı ekler. Olaylar zinciri içinde bu efsane ve arkasından

uzun ağıt, okuyucunun bir başka dünya içine girmesini sağlıyor. Nayman Ana, oğlunun öldüğüne asla inanmıyor, onun izini sürüyor ve Naymanların yaylakları içinde mankurt olmuş ve çobanlık yapan oğlunu bulur. Ana oğul buluşması trajiktir, oğul anasını tanımaz, ana oğluna hasretle sarılır, fakat karşılık bulamaz. Ne kadar çabalasa da oğluna annesi olduğunu anlatamaz. Üstelik mankurt oğul, annesi Nayman Ana'nın kendisine kötülük yapabileceği vehmine kapılır ve öz annesini bir ok dabcrbesi ile öldürür. Bu sahne de hem acıklı hem de efsanevîdir:

> "*Darbe öldürücüydü. Nayman Ana'nın başı sarktı, devenin boynuna sarılmak istediyse de tutunamadı, yere yuvarlandı. Ama kendisinden evvel beyaz yazması düştü başından. Ve bu beyaz yazma bir kuş olup havalandı. Ana'nın ağzından çıkan son sözleri tekrar ede ede gökyüzüne uçtu gitti:* ***Adını hatırla! Kim olduğunu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!***
>
> *İşte o gün bugün, Dönenbay kuşu, Sarı-Özek bozkırında geceleri uçar dururmuş. Bir yolcuya rastlayınca da onun yanına sokulur: Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun?* ***Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!***
>
> *Diye ötermiş.*
>
> *Sarı-Özek'te Nayman Ana'nın gömüldüğü yere Ana-Beyit(Ana'nın yattığı yer)diyorlar. Mezarlığın adı da buradan geliyor...*"(s. 175)

Yeryüzünde, Sarı-Özek bozkırında böylesi olaylar yaşanırken uzayda kozmonotlar "Orman-Göğsü" adı verilen gezegende araştırmalar yapmaktadır. Onlarla iletişimi, "Ortak Yönetim Merkezi" Konvansiyon Uçak Gemisinden sağlıyordu. Uzayda bir başka dünya, Sarı-Özek bozkırında ayrı bir dünya yaşanıyordu. Yazarın olaylar zincirinin arasına girerek uzay araştırmalarına ilişkin bilgiler vermesindeki amaç, okuyucuya böyle bir mesaj verme düşüncesinden ileri geliyordu.

Bu beldeye 1951 yılı sonlarına doğru kendisinin gelişine benzer bir ailenin yerleşmesi onun hayatında önemli bir değişimi beraberinde getirir.

Bu aile, mesleği öğretmenlik olan Abutalip Kuttubayev, hanımı Zarife ve iki oğlundan oluşmaktadır. Abutalip'in öğretmen olması köy halkını memnun eder. Çünkü çocuklar için bir öğretmen bulunmuştur. Ne var ki bu öğretmen, okulda askerlik hatıraları anlatır, savaş esiri olduğunu ve başından geçen olayları biraz da iyi niyetle öğrencilerine aktarır. Ancak öğrencilerinden bazıları bu olayları yanlış yorumlar ve hakkında gizli gizli ithamlarla dolu bir şikâyet yazısı dünlenir. Bu yazı, Sovyet parti merkezine ulaştırılır. Bunun üzerine Boranlı'ya müfettişler gelir, herkesi sorgularlar, sonunda da Abutalip'i alarak merkeze götürürler. Ondan sonra da ondan bir haber alınamaz. Yedigey Cangeldi ailenin içinde bulunduğu acılı duruma dayanamaz, özellikle çocukları Daul ile Ermek'i her gün ziyaret ederek onların baba hasretini dindirmeye çalışır. Üstelik bir süre sonra Abutalip'in ölüm haberi bir yazı ile Boranlı'ya ulaştırılır. Bu durum karşısında Yedigey, Zarife hanıma ve çocuklara destek olmak ister. Neredeyse hemen her gün onların evine uğramakta, onları avutmak için elinden geleni esirgememektedir. Bu yakın ve sıcak yaklaşım, giderek Zarife'ye karşı aşka benzer bir ince duygu ve sevginin oluşmasını sağlar. Genç kadın da bunu hisseder, fakat akılcı davranarak bir gün çocuklarını alır, kimseye haber vermeden Boranlı'dan uzaklaşır, kimsenin bilmediği uzak diyarlara gider. Bu kaçış, Yedigey'i büyük ölçüde etkiler, derin üzüntü duyar. Abutalip Kuttubayev'in suçsuzluğunu ortaya çıkarmak için parti merkezine gider. Orada Boranlı'dan dostu olan yerbilimci Yelizarov'u bulur. Onun parti içinde etkiliği vardır. Yelizarov nüfuzunu kullanarak Abutalip Kuttubayev dosyasını yeniden açtırır ve zavallı adamın suçsuzluğu ortaya çıkar. Parti tarafından bu durum, aileye resmî bir yazı ile bildirilecektir. Yedigey başarmıştır, en azından Abutalip'in çocukları babalarının suçsuzluğunu öğrenmiş ve suçlu bir babanın çocukları olma damgasından kurtulmuş olacaklardır. Bu hadise, Yedigey'e ayrı bir mutluluk vermiştir.

Bu arada Yedigey, başından geçen bir başka olayı hatırlar. Genç adam, Sarı-Özek bozkırında kendisi kadar iyi tanınan devesi Karanar'ın başına açtığı bir belâyı anlatmaya geçer. Bu olay 1953 yılında yaşanır. O yıl kış zorlu ve çetin geçer. Böylesi mevsimlerde develerin azgınlaşması, kızana çıkması daha yaman olur. Karanar da o kış başlangıcında aşırı

huysuzluk gösterir, hatta Yedigey'i bile dinlemez, Sarı-Özek bozkırına, deve yılkılarına doğru hızla uzaklaşır. Aradan kısa bir süre geçtikten sonra Yedigey, bir mektup alır. Haber Ak-Monyaklı Kospan'dandır. Devesi Karanar'ın o bölgede yaptığı haşarılıklar anlatılır, eğer gelip devesi Karanar'a sahip çıkmazsa öldürüleceği bildirilir. Yedigey, çaresiz yola çıkar, Karanar'ın kızanlarıyla bulunduğu bölgeye gelir. Akşam olmuştur. Ak-Monyaklı Kospan, Yedigey'i gece vakti yola çıkarmayı istemez, onu misafir etmeye karar verir. Bu misafirlik, Yedigey için bulunmaz bir nimettir. O gece kendisine eksiksiz bir sofra ve eğlence düzenlenir. Bu gecede, o yörenin tanınmış tambur ustası Ernefes, sofrada ve içki âleminde bir güzel müzik ziyafeti çeker. Ayrıca, çok bilinen ve söylenen "*Raymalı Aga'nın Kardeşi Abdilhan'a Yalvarması*" hikâyesini tamburu eşliğinde hikâyeli türkü olarak anlatır. Bu hikâyeli türküye, o bölgede "*Bozkır Goethe'sinin şiirleri*" dendiğini de burada öğrenir.

Raymalı-Aga, kendi bölgesinde çok tanınmış bir cırav(yırcı), bir ozan idi. Onun işi köylere eğlencelere, toylara, şenliklere katılır, o eğlenceli ortamda tamburu ve kendine özgü havası ile türkülerini çalar söylerdi. Geçimini de bu yoldan kazanırdı. Bu işi kendini öylesine vermişti ki kiminle ve hangi kadınla evlense kalıcı bir ev kuramamış; her gelen kadın onun yolunu beklemekten bıkarak evini terk etmiştir. Yıllar su gibi akmış, Raymalı-Aga, artık yaşlanmıştır. Uzak beldelere, toylara, düğünlere gidemez olmuştur. Artık vaktini çadırında geçiriyor, hüzünlü ve özlem dolu türküler yakarak anılarla yaşıyordu. Bir gün yörenin tanınmış bir ağasının toyuna davet edilir; o da ahır ömründe son bir toy yaşamak amacıyla davete katılmak üzere yola çıkar. Toy, beklendiği gibi çok muhteşem olur. Ağır misafirler gelir, gençler kızlı erkekli oyunlar, yarışmalar düzenlemektedir. Onları geriden seyrederken geçmiş günler gözünün önünde canlanır, derin derin iç geçirirdi. O ara kaldığı çadırın kapısında elinde bir tambur ile bir genç kız belirir:

"*Kızın yüzü ay gibi, kaşları yay gibiydi. Ok gibi saklanan bakışı ve bir meydan okuyuşu vardı. Kömür kara gözlü, selvi boylu, Tanrı'nın özenerek yarattığı bir güzeldi. Boyuna bosuna, yüzünün hatlarına, giyim kuşamı pek iyi düşüyordu.*

Arkasında kız arkadaşları ve birkaç yiğit de bulunan genç kız, çadırdaki saygıdeğer konuklardan, ansızın gelip rahatsız ettiği için özür diledi. Sonra da onların tek kelime söylemelerine fırsat bırakmadan, tamburunun tellerine dokunarak Raymalı-Aga'ya hitap etti:

Gümlerimi hür yaşadım toylarda, şölenlerde. Ama arı gibi damla damla biriktirdim balımı... bugün için biriktirdim. Vaktim gelince açmak için gonca oldum, bekledim. İşte vakit geldi, goncanın açtığı gündür bugün...

(...)

Derdimi bilesin ey ulu âşık, adımımı nasıl attım, ayağına nasıl geldim ben bugün. Küçüklüğümden beri seni seviyorum Raymalı-Aga, ey Tanrı vergisi, ey Hak âşığı! Seni her yerde izledim, sesin nereden gelse oraya koştum, atını nereye sürsen oraya gittim... beni kınama Raymanlı-Aga, ey türkünün eşsiz ustası. Gölge gibi ardına düştüm senin, ezgilerini ilâhî gibi, dua gibi, manilerini sihirli sözler gibi ezberledim. Güzel bir günde huzuruna çıkıp aşkımı itiraf etmek...

Ve sen Raymalı-Aga, seni düşlediğim çocukluk çağımda nasıl idiysen yine öylesin. Yalnız saçların biraz kırlaştı, ne gam!.. Ve işte karşındayım! Benden hiç çekinme, apaçık söyle. Beni eş olarak, karın olarak kabul etmeyebilirsin, ama seninle yarışmaya gelmiş yırcı olarak reddedemezsin! Sana meydan okuyorum, büyük üstad, haydi, söz senin! Konuşsun tambur!

Raymalı-Aga ayağa kalktı:

-Kimsin sen? Nereden geldin? Adın ne?

-Benim adım Begimay.

-Begimay demek? Peki, bugüne kadar nerdeydin? Niye geciktin? Nereden çıkageldin?"(s. 349-350)

Raymalı-Aga, vurgun yemiş gibidir. Yine de kendini toparlayarak "*Seninle ancak aşkta yarışırım Begimay, sevgide yarışırım!*" diyerek ünlü "***Begimay Türküsü***" dilinden dökülmeye başlar.

"… Uzaklarda bulak başına susuzluğunu gidermek için gelmişsen, ben de rüzgâr gibi eser gelir, ayaklarına kapanırım Begimay!

Kaderimde bugünün son günüm olduğu yazılıysa, ölmemek için direnirim Begimay!

Bugüm değil, yarın değil, sen var oldukça hiç ölmem Begimay!

Ölürsem dirilirim, ölür ölür yine dirilirim Begimay!

Hep sensiz kalmamak için yaşarım, sensiz kalmamak kör olmaktır, güçsüz olmaktır… "(s. 352)

Bu güzel aşk hikâyesinin oluşması, bazılarını sevindirdiği gibi bazılarını da kızdırır. Kızanların başında da Raymalı-Aga'nın köylüleri ve kardeşi Abdilhan'dır. Bu yaşlı ve serseri bir hayat süren ozana zaten kızan bu kesim, bir de çocuğu yaşında bir kıza âşık olmasını ve onunla toylarda karşılıklı türkü söylemesini ona çok görürler. Üstelik bu taze âşıkların yöre panayırında buluşmak üzere sözleştikleri köye ve Abdilhan'ın kulağına kadar ulaşır. Bunun üzerine Abdilhan, ağabeyi Raymalı-Aga'nın o panayıra gitmemesi için olmadık işkenceye başvurur. Önce tamburu kırılıp paramparça edilir. Toylara ve düğünlere gittiği sadık dostu Sarala adlı atın önce koşumları ve eyeri parçalanır. Sonra da at zavallı yaşlı âşığın gözü önünde boğazlanır. Bunlar yetmiyormuş gibi Raymalı-Aga'nın elleri bağlanarak bir kayın ağacına sımsıkı bağlanır. Ta ki sevgilisi Begimay ile sözleştiği panayıra gitmesin diye. Bu perişan ve eli kolu bağlı bulunduğu hâlde kardeşi Abdilhan'a söylediği kurtuluş türküsü dilden dile dolaşır ve halk efsanesi arasında yerini alır.

Bu efsaneyi hayal dünyasında canlandırdıktan sonra Yedigey, cenaze alayının Ana-Beyit ovasına ulaştığını fark eder.

"*Aynı düzende ilerliyorlardı: En önde Karanar'ın süslü eyerine kurulmuş Yedigey, onun ardında arabalı traktör ve sonra Belarus marka eksvatör vardı. Bu canaze alayı Malakumdıçap vadisinden çıkıp Ana-Beyit ovasına girmişti. Cenaze alayının biraz açığında, yanda, kızıl tüylü Yolbars koşuyordu. Dili bir karış sarkmıştı Yolbars'ın…* "(s. 366)

Bir de ne görsün, mezarlığa giden yol ve çevresi tel örgüleriyle çevrilmiş ve geçişe kapatılmıştır. Bu beklenmedik durum karşısında bir başka geçit yerine ulaşırlar. Orada da bir askerî kulübe ve bir de nöbetçi asker görürler. Hepsi birden askere Ana-Beyit Mezarlığına geçmek istediklerini, oraya arkalarındaki traktörde bulunan cenazeyi defnedeceklerini anlatırlar, geçmek için izin isterler. Fakat asker, emir kuludur. Nöbetçi amirine telefonla durum anlatılır. Amir geçiş yerine gelerek, cenazenin mezarlığa gömülme işine izin verilemeyeceğini anlatır. Buranın artık bir uzay üssü olduğunu, buraya kimsenin alınamayacağını belirtir.

Cenaze alayı, çaresiz geldikleri yoldan geri dönerler. Ancak yol üzerinde Malakumdıçap vadisine gelince Yedigey'in kafasında, Kazangap'ın cenazesini bu vadi içine defnedelim fikri doğar. Çünkü burası Sarı-Özek'in bir parçasıdır, Nayman Ana oğlu için burada pek çok gözyaşı dökmüş ve ünlü ağıdını burada yakmıştır. Bunları cenaze alayındaki dostlarına iyice anlatır, ayrıca cenazeyi yeniden Boranlı'ya götürmek törelere aykırıdır: "*Mezara götürülen bir ölü asla geri getirilmez.*" Yine bir tartışma çıkar, fakat sonuçta cenazeyi oraya defnetme fikrinde mutabık kalırlar. Hemen işe koyulurlar, çünkü hava kararmadan bu işi bitirmek önemlidir. Hatta defin işlemi bittikten sonra Yedigey, kendisinin de kadim dostu olan Kazangap'ın yanına, Nayman Ana'nın oğlu için gözyaşı döktüğü ve ünlü ağıdını yaktğı bu vadiye gömülmesini vasiyet eder. Sonra cenazenin neden Ana-Beyit mezarlığına gömülmesine izin verilmediğini anlamak için uzay üssüne doğru bir hızla ulaşmak ister. Ancak o anda üste ard arda füzeler fırlatılmaya başlanır. Etrafı toz duman alır. Yedigey, devesi Karanar ve köpeği Yolbars o hengame arasında oradan hızla kaçmak isterler. Tam o sırada, gökyüzünde tepelerinde bir beya kuş şöyle haykırıyordu:

-Sen kimsin? Adın ne? Adını hatırla! Senin baban Dönenbay'dır. Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!

Romanın aslî temi

Yaşanılan hayatta, yeryüzünde de gökyüzünde de olsa var olma mücadelesi kaçınılmaz bir gerçektir. Önemli olan insanın inandığı davaya, baş koyduğu hedefe emin adımlarla ilerlemesi, önüne çıkabilecek her türlü güçlüğü gücünün yettiğince aşabilmesi ve bu yolda emin adımlarla ilerleyebilmesi şarttır. İnanan, bilinçli olan ve yaşama mücadelesini yitirmeyen, hatta bırakmayan insan, varmak istediği hedefe, ulaşmak istediği amaca elbette onunda erecek ve bu yolda elde ettiği başarısıyla başı dik ve alnı açık yürümeye devam edecektir.

Yukarıda çerçevesini çizmeye çalıştığımız, yazarın okuyucuya vermek istediği mesajı, roman sanatının anlatım imkânları içinde ve oluşturduğu şahıs kadrosu ile Cengiz Aytmatov, başarıyla uygulamış oluyor. Bunu gerçekleştirirken yazar, sadece bir roman sanatının sınırları içinde kalmıyor, halk kültürünün yaşayan değerlerini, güzel unsurlarını, yani efsanelerini de iyi kullanıyor. Şüphesiz bunlar, romanın özündeki o soğuk havayı renklendiriyor, yumuşatıyor, daha cazip hâle getiriyor.

Yukarıda sözünü ettiğimiz yazarın okuyucuya vermek istediği mesajı, yüklenen ve şahıs kadrosu içinde ön plana çıkaran, olaylar zincirini girişten sonuca kadar başarıyla yürüten ve sürükleyen şahsiyet, aynı zamanda romanın da aslî tipi oluyor: **Yedigey Cangeldin**

Yedigey, İkinci Dünya Savaşı ortamından yeni çıkmış ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri idaresi altında hayatın türlü sıkıntılarını yaşayarak, kendisine sığınılacak bir liman ararken Kazak coğrafyasının çetin iklimi içinde yer alan Sarı-Özek bozkırında bir küçük tren istasyonunun çalışanı olarak Boranlı köyünde bir küçük ailenin babası kimliği ile karşımıza çıkmaktadır.

Onu buralara, Sarı-Özek bozkırına sürükleyen olay, onun uzun savaş yılları sırasında, köyü Cangeldi'de tek oğlunun kızamıktan ölmüş olmasıdır:

> "*Köye geldiği zaman duyduğu korkunç haber yıldırım gibi çarptı onu. Oğlu çoktan ölmüştü! Yedigey askere giderken çocuk henüz altı aylık idi. Kaderi böyleymiş yavrucağızın.*

Kızamığa yakalanmış, şiddetli ateşe dayanamamış ve bir yaşına bile ulaşamadan, on bir aylık iken ölmüş.....

Evinin eşiğinden adımını atan Yedigey'in ilk öğrendiği haber işte bu olmuş, bu kara haberle kararmış, dayanılmaz acılarla ezilmişti. İlk çocuğu için, sevip okşamağa bile fırsat bulamadığı yavrusu için, böyle büyük bir acıya katlanmak zorunda kalacağını aklına bile getirmemişti.

İşte Yedigey'in daha ilk günden köyü Cangeldi'yi çekilmez, yaşanılmaz görmesinin sebebi bu idi."(s. 76-78)

Bundan dolayı doğup büyüdüğü, mutlu yaşadığı bir balıkçı köyü olan Cangeldi'yi Yedigey terk etmek, acılarını oraya gömmek istemiş; karısı Ukubala'yı alarak yollara düşmüş; nerde bir iş bulursan çalışırım diyerek oradan oraya savrulmuş; sonunda Sarı-Özek'te Kumbel'de bir tren istasyonunda işçi olarak çalışmaya karar vermişti.

Yedigey, Sarı-Özek'e savaş sonrası gelip sonradan can dostu olan Gazangap'ın yardımıyla bu tren istasyonuna, Boranlı'ya yerleşmiş ve kısa zamanda buranın coğrafyasına adapte olmuş, asırlık çınar gibi bu beldenin bir insanı olarak çevrede tanınmıştır. Bir küçük aile babası, fakat hayatın acımasız meşakketlerine göğüs gerebilen bir can dostu, meslek arkadaşı, iyi bir hayat yoldaşı, güvenilecek bir kimse, sevecen bir komşu, zor tabiat koşullarına rağmen herkesin yardımına koşabilen bir yoldaş. Hayat yolunda iyilik ve güzellik adına ne düşünülürse onu temsil edebilen bir güzel insan. Vakur, ağırbaşlı, sözü dinlenir, yardımsever, kendisine güvenilebilinir bir arkadaş. Onun için o yörede hayırla yad edilmekte ve ***Boranlı Yedikey*** olarak anılmaktadır.

Uzun yıllarını verdiği Sarı-Özek'te artık yaşlanmaya yüz tutmuştu. Yine de o, "*...doğuştan sağlam bir insandı. Nice gençler su dökemezdi eline. Ama yaşı ilerliyordu. Altmışını bitirmişti, altmış birine basmış bulunuyordu.*"(s. 15). Oysa, "*Sarı-Özek'te yaşamayı göze almak için yürek isterdi. Bozkır uçsuz bucaksız, insan ise küçücüktür. İnsan çok güçlü ve hünerli olmalıydı burada. Yoksa çürüyüp giderdi kısa zamanda.*"(s. 15).

Oysa buralara çalışmaya gelenler, "*...sabır ve güçlerine göre en çok üç dört yıl dayanırlardı. Dördüncü yıl alacaklarını alır ve çekip giderlerdi.*"(s. 16) Buna karşın Kazangap'la Boranlı Yedigey'den başka burada tutunup kalabilen görülmemişti. Onun için de bu eski dostu Kazangap'ın ölümü onu derinden sarsmış, onun vasıyeti olan Ana-Beyit Mezarlığına gömülmesi işini bir kutsal görev bilmişti.

Yedigey, yakın çevrenin dertleriyle de yakından ilgilenirdi. Özellikle de Abutalib Kuttubayev ailesinin içine düştüğü sıkıntılı duruma çok üzülüyor, onların dertlerine ortak olmak için elinden geleni esirgemiyordu. Fakat bu konuda kendi kendini eleştirdiği de oluyordu. Dıştan uzak durma hissini içinden gelen başka duygular bastırıyor, iç dünyasında birtakım çatışmalar sökün ediyordu:

> "*Yedigey, bu aile için bu kadar üzülüp kaygılanmasına şaşıyordu. Onların başına gelenlerle doğrudan doğruya bir ilişkisi vardı sanki. Nesi oluyordu bu insanlar? Bu durumdan kendisinin sorumlu olmadığını, elinden de bir şey gelmeyeceğini söyleyebilirdi kendisine. Hem o neci oluyordu da hüküm vermeye, olayların gidişini değiştirmeye kalkışsın! Basit bir işçiydi. Bozkırdaki diğer işçilerden biri...... Ama, düşünmeden, üzülmeden edemiyordu işte. Niçin olduğunu pek anlamasa da en çok Zarife için sızlıyordu yüreği. Kadının fedakârlığı, bağlılığı, dayanma gücü, mücadelesi, onu hem şaşırtıyor hem de saygı hissi uyandırıyordu onda. Zarife, fırtınadan kanatlarıyla yuvasını korumaya çalışan bir anka kuşu idi. Onun yerinde başka kadın olsa, bir süre ağlayıp sızladıktan sonra akrabalarının baskısına boyun eğer, onların yanına giderdi. Ama Zarife savaş yüzünden kocasının başına gelenlere, onunla birlikte, onunla eşit olarak katlanıyordu. Yedigey'i en çok şaşırtan , üzen bu idi. Çünkü bu kadının kocasına yardım edemiyor, çocuklar için bir şey yapamıyor ve bunun için de sürekli üzüntü duyuyordu... Sonraları kader Boranlı'ya böyle bir aileyi düşürdüğü, onu ailenin dertleriyle dertlendirdiği için kendine acıdığı zamanlar oldu. Ne diye*

çekmişti bu acıları? Onlar gelmese, bu acıları çekmez, eskisi gibi dertsiz, kaygısız yaşamaya devam ederdi... "(s. 144-145)

Fakat yüreği böylesi vurdum duymazlığa el vermezdi. Hele küçük çocukların baba özlemine hiç dayanamazdı:

"*Yedigey amca, babamın treni geleceği zaman çok kar olursa, küreğimi alır, ben de gelirim kar temizlemeye... Küçük bir küreği var benim....*

Yedigey, yüreği kan ağlayarak uzaklaşırdı oradan. Çaresizliğine, haksızlığına öfkelenir ve bütün hıncını kardan, rüzgârdan, tıkanan yoldan ve develerden çıkarırdı. Kendisi de hayvan gibi çalışırdı. Sarı-Özek'I kasıp kavuran fırtınanın üstesinden tek başına gelmek isterdi sanki... "(s. 253)

Kuttubay ailesine böylesi yakın, böylesi sıcak davranması karşısında kendince kendi duygularını sorgulamaktan geri kalmıyor Boranlı Yedigey. Müşfik, insancıl, sevecen davranışlar, insanın iç dünyasında birtakım dürtülerin de uyanmasına yol açabiliyor. Başlarda Zarife'ya yalnız oluşu ve çocukların bakımı nedeniyle yardım elini uzatırken, gittikçe bu yakınlaşma yeni yeni duyguların oluşmasına da sebep olabiliyordu:

"*Ama Yedigey onu düşünmekten kendini alamıyordu. Ne var ki Yedigey, uğradığı felâketten dolayı ona acıyor, üzülüyordu ama, bu sadece bu duruma düşen bir insan için herkesin duyabileceği acıma ve ilgiden ibaret bir duygu olarak kalmıyordu. Böyle olsa, üzerinde durulmazdı zaten. Yedigey onu, içinde doğan ve günden güne büyüyen bir aşkla düşünmeye başlamıştı. Eğer Zarife, onun kendisine candan bağlı, en çok seven bir kişi olduğunu bilse, bunu anlasa çok sevinirdi.*"(s. 279)

Oysa Yedigey, karısı Ukubala'yı çok seviyordu, ona çok düşkündü. Bu kadın her ne kadar küçük yaşta kaybetseler de ona bir oğul ve Saule ile Şerafet adında iki kız çocuğu vernişti. Ancak insanoğlunun duygu dünyası engin bir deniz. Dizginlenemez, çevrilemez, önüne set çekilemez.

“*Böyle düşünürken birden kendine geliyor, büyük bir utanç duyuyor, çepçevre yüzlerce kilometer uzakta kimseler olmadığı hâlde yüzü pancar gibi kızarıyordu. Körpe bir delikanlı gibi, bir çocuk gibi mutluluklar adası hayal etmek de ne oluyordu?*”(s. 280)

Fakat, Zarife’ye de açılmak duygusuyla yanıp kavruluyordu:

“*Yedigey kendi kendine biröok defa, Zarife’ye açılmaya, onu nasıl sevdiğini onun bütün sıkıntılarını paylaşmaya, güçlüklerini üzerine almaya hazır olduğunu söylemeye, artık onlardan ayrı yaşamayı düşünmediğini açıklamaya niyet etmiş,* ”

Karar vermişti. Ama nasıl yapacaktı bunu? Bunu yapsa bile Zarife onu anlayabilecek miydi? ...

Bütün bunları kara kara düşünüyor, çaresizlikler içinde kıvranıyordu. Bu yüzden herkes gibi davranmaya çalışsa da bunu pek beceremiyordu ve somurtuyordu.”(s. 282)

Ne yapsın ihtiyar delikanlı, bir türlü genç kadına içini açamıyordu. Ancak Zarife, onun bu perişan hâlinden durumu fark etmiş, bu sevecen adama fazla umut dağıtmak da istememişti. Onurlu ve saygılı kadın, tek çare olarak çocuklarını alarak oradan başka bir beldeye, yeni bir hayata açılmak için, Yedigey’in Boranlı’da olmadığı bir günde oradan bilinmeyen bir yere gitmek üzere trene binmişti.

Aslında, doğarken kaybedilen bu aşk, Sarı-Özek bozkırının o soğuk ve çetin havasında yaşanmak istenen sıcak duyguların bir ifadesi olarak olaylar zinciri içine yerleşmiş gibidir.

Yedigey, yaşadığı Sarı-Özek bozkırının hava şartlarına kendisini uydurmasını bilmiştir. O soğuk ve dondurucu bozkır iklimine demiryolcu bir işçi olarak çetin mücadeleler vermiştir. Hele kışın en sert olduğu aylarda devesi Karanar’ın kızana kaçması, ardından onu aramaya çıkması ve bozkırda tek başına yakalaması sahnesi onun ne denli bu coğrafyaya uyum sağladığını gösterir. Zor şartlar altında, Tanrı’ya şikâyet etmekten de geri kalmaz:

"Sarı-Özek bozkırında, böylece diz çökmüş ağlarken, rüzgârın ıslığını, hortum hortum savrulan karların hışırtısını işitiyordu.... Orada ölüp kalmak istedi... Ölmek ve karlara gömülüp kalmak istedi.

-Tanrı yok! Yok! Madem ki o bile insan hayatı ile ilgilenmiyor, insanın derdinden anlamıyor, başkalarından ne bekliyorsun! Yok işte! Tanrı yok!"(s. 337)

Aslında o kadar da inançsız değildir, Yedigey. Allah'a inanır, duacı olur.

"*Yedigey'in aklına şunlar da geliyordu: Allah'ın varlığına ya da yokluğuna inanmak başka şeydir. Ama insan denen yaratık, bu şekilde davranması bağışlanacak bir şey olmasa da, ancak başı sıkıştığı zaman Allah'ın adını anıyor, Allah'tan yardım diliyor. 'İnanmayan insan başı sıkışmayınca Allah'ı düşünmez.' diyen atasözü de bundan doğmuş olsa gerek. Ne olursa olsun, herkes duaları bilmelidir.*"(s. 112-113)

Üstelik o, Kazangap'ın mezarının başında cenaze namazını kıldırabilecek ve ölünün son duasını yapabilecek ölçüde İslâm dininin temel inançlarına da sahiptir. Üstelik duasını kendi dilinin döndüğü kadar yapar, uzun uzun Arapça dualarla değil:

"*-Ey yüce Allah'ım, eğer dedelerimin kitaplardan öğrendiği, benim de dedelerimden duyup öğrendiklerimi işitiyorsan, kendimden söyleyebileceklerimi de işit. Bunların birbirine engel olmayacaklarını düşünüyorum.*

Malakumdıçap vadisinin kıyısında, bu ıssız ve uzak yerde kazdığımız mezar çukurunun başında toplandık. Çünkü onu atalarımızın vasiyet ettiği mezarlığa gömemedik, buraya getirmeye mecbur olduk. Gökyüzünde bir çaylak, el açıp Kazangap'la vedalaşmamızı seyrediyor. Ey büyük Allah'ım, günahımızı bağışla, Kazangap kulunu rahmetle Kabul et! Eğer lâyık ise, ruhuna ebedî huzur ver! Bize düşeni yerine getirmeye çalıştık. Gerisi sana kalmış.

Şu anda, madem ki böyle bir makamda yüzümü Sana verdim, yaşadıkça ve aklım başımda oldukça Sana sesleneceğim, beni işit Allah'ım! Bilinen bir gerçektir ki insanlar Sana ancak çaresiz kalınca yardım dilemek için başvuruyorlar ve ellerinden başka bir şey gelmiyor.....

Vasiyetime gelince, onu bugün benimle buraya gelen gençlere bırakıyorum. Beni buraya gömmek suretiyle vasiyetimi yerine getirmek onlara düşüyor. Ancak bir mesele var: Cenaze duamı kim okuyacak? Çünkü bunlar ne Allah'a inanıyorlar, ne dua biliyorlar!...

Benim derdim, üzüntüm, Sen'den dileğim işte bunlardır. Hatalarımı, kusurlarımı bağışla. Ben basit bir insanım ve içime doğduğu, aklıma geldiği gibi konuşuyorum. Sözlerimi kutsal kitaptan alınmış âyetlerle tamamladıktan sonra cenazemizi gömeceğiz. Rahmetini esirgeme... Âmin."(s. 418-420)

Evet, Yedigey Cangeldin, *Gün Olur Asra Bedel* romanında, Kazak coğrafyasında uzanan uçsuz bucaksız Sarı-Özek bozkırlarının küçük, fakat yüreği büyük insanıdır. Bu eserde o, yaşama mücadelesini hiçbir zaman yitirmeden, insan olma erdemini kaybetmeden, ne olduğunu ve nasıl olması gerektiğini bilen ve o bilinçle çevresindekileri kucaklayan yaşlı, fakat dinç, tevekkül sahibi fakat erdemli örnek bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmakta, bu yönleriyle de yaşadığı çevrede "**tipleşme**" özelliği sergilemektedir. *Gün Olur Asra Bedel* adlı romanın Yedigey Cangeldin'i bu kimliği ile dikkatleri üzerinde toplamaktadır.

Kırgız Türklerinin dünyaca ünlü yazarı Cengiz Aytmatov'un ünlü romanı *Gün Olur Asra Bedel* ve onun yarattığı tip Yedigey Cangeldin'i inceledikten sonra, başta "Sunuş" yazımda da belittiğim gibi yazar ile yaptığım söyleşiyi buraya aktarmak istiyorum. Şöyle ki, 1992 yılında İLESAM yönetim kurulu üyesi olduğum dönemde, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Biriliği "Glasnost" sonrasında, Cengiz Aytmatov'u ilk defa Türkiye'ye davet etmek bize nasip olmuştu. Onunla da romanları üzerinde bir söyleşiyi ben yapmış ve *Türk Dili* (S. 487, Temmuz 1992) dergisinde yayımlamıştım.

O tarihten sonra Cengiz Aytmatov üzerine pek çok yazı yazıldı, bilimsel araştırma yapıldı ve seminerler düzenlendi. Ancak buralarda benim aşağıda tam metnini verdiğim söyleşiden pek söz edilmediğini gözlemledim. Demek ki bu yazı dikkatlerden kaçmış. Onu bir yol daha gün ışığına çıkarmanın yararlı olacağını düşündüm ve *Gün Olur Asra Bedel* romanını tahlil ettikten sonra burada yeniden yayımlamayı uygun buldum.

CENGİZ AYTMATOV İLE DİL VE EDEBİYAT ÜZERİNE SÖYLEŞİ[73]

PARLATIR – *Sayın Aytmayov, söyleşimize önce "dil" diyerek girelim istiyorum. Dile bakış açınız nedir?*

AYTMATOV – Dil sorununu tek başına ele almak mümkün değil. Her bir halkın sahip olduğu önemli değerleri vardır. Biri yaşadığı yurdu, toprağı; ikincisi dili. Fakat dil önde gelir. Şöyle ki bazı halklar topraklarından sürülmüş; yerini yurdunu kaybetmiş olabilir. Nitekim Stalin zamanında bu

[73] ***Türk Dili*** dergisi, S. 487, Temmuz 1992.

oldu. Fakat bu halk dilini kaybetmedi. Eğer dilini de kaybetmişse bir halk, assimile olmuş demektir. Stalin zamanında biz bunu da yaşadık. Ancak biz bunun için de mücadele verdik; yani kendi dilimizi, kendi kimliğimizi korumak için mücadele ettik. Bu düşünceden maksat karşılıklı savaş değil, fikirlerimizle, yazılarımızla haklılığımızı ispat etmektir; fikir hayatımızı geliştirmektir.

Dünya halkları etnik ve lenguistik açıdan ayrı özelliklere sahiptir.

PARLATIR – *Cengiz Bey, siz Türk lehçelerini nasıl değerlendiriyorsunuz, Türk diline nasıl bakıyorsunuz?*

AYTMATOV – Bu konuya iki açıdan bakmak lâzımdır. Önce bütün olarak, yani Kırgızca, Özbekçe, Türkmence, Kazakça, Azerîce vb. Hepsi Türk dilidir. Etnik derecede ise kendi dil yapısını sürdürenler olmuş. Bu açıdan onlara ayrı bir dil gibi bakmak lâzım. Ben bu sorunu çok düşünürüm. Türk dillerinin hepsinin üstünde bir ortak edebî dil yaratmak lâzım. Örneğin Araplara bakalım. Edebî dil olarak Arapça değişik milletlerce ortak bir özelliğe sahip; ancak Suudî Arapçası, Mısır Arapçası, Libya Arapçası vb. Kendi lehçelerini kullanıyor.

PARLATIR – *Efendim, bu "ortak dil" veya "edebî dil" konusunu biraz açalım, o konuda konuşalım. Nasıl bir ortak dil düşünüyorsunuz?*

AYTMATOV – Aslında bu subjektif bir konudur. Üç beş kişinin bir araya gelmesi ile halledilecek bir konu değildir. Objektif açıdan bakar isek, tarihî gelişimi göz önünde tutmak gerekir. Geçmişte ayrılan bu halklar, şimdi bir araya gelme imkânına sahip oldu. Yavaş yavaş bu ortak edebî dili işlemek, yaratmak da gerçekleşecek. Bu konuda çalışmalar yapmak gerekir. Bunu gerçekleştirmek için de her cumhuriyette birlikler oluşturmak gerekir her hâlde. Her birlik değişik cumhuriyetlerdeki dilleri karşılaştırmalı olarak incelemeli. Aralarındaki farklılıklar uzmanlarca tespit edilerek bunlar ilk okul çağından başlayarak yeni kuşaklara, gençlere öğretilmelidir. Ayrıca sizin derginiz gibi dergiler de birbirlerine yardımcı olmalıdır. Gazetelerin, televizyonun rolünü de unutmamak gerekir.

PARLATIR – *Şimdi burada söz ister istemez alfabe konusuna geliyor sanırım. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz; yani ortak alfabe konusuna nasıl bakıyorsunuz?*

AYTMATOV – Alfabenin bir olması şart; ancak yalnızca alfabenin değişmesi yetmez. Yerimlerin ortak kalması gerekir. Okullarda eğitimin ele alınması gerekir. Her bir cumhuriyette eğitim sistemi çok farklı.

PARLATIR – *Cengiz Bey, Sovyet Türkolojisi dergisinde Türk dilinin durumunu değerlendirmişsiniz. Biraz da bu konudan söz edelim. Türk dilinin dünya dilleri arasındaki yerini nasıl görüyorsunuz?*

AYTMATOV – Evet, ben Türkolog değilim. Ancak bilim adamları, yani dilciler, tarihçiler, etnologlar, sosyologlar vb. ayrı ayrı bilimsel çalışmalar yapmalı, ortak eserleri ortaya koymalıdır. Bu değerleri de yazarlar edebî eserlerde kullanmalı, ortak dili kullanmak yoluyla halka ulaşılmalıdır.

PARLATIR – *Şimdi sorumuzun ikinci bölümüne geçelim; Türk dilinin dünya dilleri arasındaki yeri...*

AYTMATOV – Şimdi Türk dili eski Sovyetler Birliğinde Slav dillerinden sonra ikinci sırada geliyordu. Fakat bizim dilimiz bilim ve teknoloji alanında iyi işlenmemiş idi; yani geri durumdadır. Dilimizi bu yönden işlememiz, geliştirmemiz gerekir. Şimdi buna bir imkân doğdu; yapılması gerekenleri iyi ele almak gerekir. Çağın gelişmelerini dilimize kazandırmak zorundayız. Nitekim yukarıda ortak edebî dilden söz ettik; o ortak dile doğru gitmemiz gerekir. Türk dilinin dünya dilleri arasındaki yeri ise İngilizce, İspanyolca, Fransızca, Almanca gibi dillerden sonra geliyor her hâlde. Fakat bana göre çok konuşulmaktan öte dili iyi işlemek önemli. Her bir dilin felsefesi olmalı. Bu felsefe geçmişle yetinmemeli, geleceğe de yönelmeli. Çağımız bilgisayar çağı. Ben Japonya'ya gitmiştim, 150 milyonluk Japonya bu bilgisayar teknolojisini kendi diline başarıyla uygulamış, çok iyi programlamış. Bu teknolojiyi ilk okuldan başlayarak uygulamak gerekir.

PARLATIR – *Şimdi biraz da edebiyattan, romandan konuşalım. Dil konusunda yapılan bu değerlendirmeler ile roman sanatı arasında bir bağ kurmaya çalışalım. Evet, önce roman...*

AYTMATOV – Roman üzerinde pek çok değerlendirmeler yapılmış; eski zamanlarda destenlar, efsaneler vardı. Şimdi bu destanlar eski zamanların anıt eserleridir. Gelecekte de belki bu günün romanlarına böyle anıt eser gibi bakılacak. Yani roman, sanat eserleri içinde en yüksek değere sahip bir türdür. Çünkü roman, insanoğlunun hayatının çok yönlü göstergesidir. Bu yazgısı ile roman uzun süre sanat özelliğini koruyarak yaşayacaktır.

PARLATIR – *Peki, Cengiz Bey, siz bunun için mi romanı tercih ediyorsunuz? Çünkü şiire, tiyatroya pek itibar etmediniz, bu türlerle fazla uğraşmadınız galiba... Hep roman, roman, roman...*

AYTMATOV – Yooo... sadece bundan değil... Ben de şiir yazmak isterdim, fakat yazamadım.

PARLATIR – *Yani şiiri şairlere bıraktınız...*

AYTMATOV – Evet... Aslında sinemayı da tiyatroyu da kendime yakın buluyorum. Fakat hepsine birden vakit ayıramıyorum. Romanın dışında ötekilerine vakit ayıramıyorum. Ayrıca bir de bakın televizyon çıktı şimdi. Televizyon sanki edebiyatın görevini üstlenmiş gibi. Yani edebiyat televizyon kasetlerine girecek. Belki de kitabın yerini kaset alacak. Bu durum dünya kültürü için büyük tehlike oluşturuyor. Biz kitabı korumalıyız. Çünkü kitap dünya kültürünün temelidir.

PARLATIR – *Cengiz Bey, gerçekten çok güzel romanlar kaleme alıyorsunuz ve dünya edebiyatında sevilerek okunuyorsunuz. Peki, bu konuyu, bu coşkuyu nereden alıyorsunuz; ilham kaynaklarınız nelerdir?*

AYTMATOV – Bunu anlamak çok zor. Her insanın içinden gelen bir şeyleri vardır. Biri tablo yapıyor, biri müziği yapıyor, biri kitap yazıyor. Bu insanın iç dünyasına bağlı bir durumdur. Konular ise değişken olabiliyor. Bazen uzun uzun düşünüyorsunuz bir konuyu; fakat bazen bir anlık bir olay da roman konusu olabiliyor. Meselâ dün akşam biz burada sohbet ederken Mevlevî dervişlerin niçin döndüklerinden konuştuk. Onu düşünüyorum; sonra tasavvuftan konuştuk, onu düşünüyorum; insanın hayatını düşünüyorum...

PARLATIR – *Türk edebiyatının dünya edebiyatındaki yeri konusunda ne düşünüyorsunuz? Türk yazarlarının bu yoldaki katkısı ne durumda veya ne ölçüdedir?*

AYTMATOV – Evet, bu yolda büyük yazarlar var. Örneğin Yaşar Kemal. Fakat batı basını ve eleştirmenleri Yaşar Kemal gibi güçlü yazarları tanıtacakları yerde kendi yazarları lehinde yazılar yazıyorlar. O batılı yazarlardan bizim neyimiz eksik... Ayrıca, biz psikolojik analiz yapma konusunda kendimizi yetiştirmiş değiliz. Belki biz bu günün aktüel sorunlarını anlamıyoruz. Şİmdi eski Sovyetlerdeki gelenekçi yazarlar şaşırmış durumdalar. Kâbus dolu kitaplar yazıyorlar. Bunu kendilerine sorduğumda insan insanın düşmanı, insan insana zulmeder, diye cevap veriyorlar ve bunu da doğru diye savunuyorlar. Üstelik bunu savunanların çoğu da eleştirmen. Şimdi bir örnek verelim. Örneğin 40 yaşında bir adam 11 yaşında bir kız çocuğunu arabasına alır, onu gezdirir ve onunla ilişki kurar. O tip yazarlar bunu alıp psikolojik bir olay olarak işliyorlar. Aradan yıllar geçer, adam Avustralya'ya gider ve döner. Genç kız da büyümüştür. Adam bu genç kıza telefon eder ve yıllar önce beraber yaşadıklarını hatırlatmak ister. Genç kız, ona bende senin gibiler çoktur, der ve onu reddeder. Fakat genç kız bu olaydan sonra bir bara gider, viski içer ve geçmişi düşünmeye koyulur. Sonunda, kendi kendine "*Benim en güzel yılım 11 yaşımdaki günlerim.*" der. Şimdi bu tür bir konuyu işleyen romana Amerika'da en büyük eser gözüyle bakılıyor. Yani, kritikçiler, eleştirmenler bunu yapıyor. Bir eleştirmen isterse sıradan bir romanı en büyük bir eser olarak ortaya koyabiliyor.

PARLATIR – *Burada eleştirmenlerin egoizmini mi dile getirmek istiyorsunuz? Yani onların birtakım hesaplar peşinde koştuğunu mu söylemek istiyorsunuz?*

AYTMATOV – Aşağı yukarı öyle!.. Bu tip yazarlar Türkye'de yok mu? Neyse şimdi size sorayım, yukarıda anlattığım roman konusu size ilginç geliyor mu?

PARLATIR – *Roman konusu olarak bakarsak olabilir; ancak burada sanatçının bakış açısı, konuyu işleyişi ve şahısların psikolojik dünyasını hatta psikolojik çatışmalarını yansıtması bana göre önemli bir kriterdir.*

Eğer sanatçı bu kriteri iyi kullanmışsa, roman kurgusunu çekici bir yapıya kavuşturmuşsa niye olmasın!..

AYTMATOV – Doğru, insanın beyninde ne var? Ahmak da var, zeki de var!.. İnsan hayatının bin yılda bulduğu normlar var. Baba, çocuk, akrabalık, insanlık, temizlik, dürüstlük, din duygusu! Meselâ din; insanoğlunun hayatını düzenleyen vazgeçilmez bir değerdir. Fakat bazı insanlar dini kendi çıkarları için de kullandı. Ancak dinin özü insanı insan yapmaya yönelikti. Din medeniyettir, kültürdür. Ayrıca insanı eğiten başka değerler de var. Dinin yanında felsefe de var, edebiyat da var, kritikler de var, sanatlar da var, pek çok değer var. Yani bütün bunların amacı, insanı insan yapmaktır. Ne var ki bununla da bitmiyor; insan daima geleceğe yöneliyor. Sonsuz geleceğe yüzünü çeviriyor. Bence edebiyatın temel görevi şudur: Hem günlük hayatı, hem geleceği, hem de hayatın felsefesini işlemektir.

PARLATIR – *Sanırım bu sizin roman sanatına bakış açınızı gösteriyor. Peki bu ölçüler çerçevesinde hayattan edindiğiniz verileri roman sanatında nasıl değerlendirirsiniz? Söz gelişi bu bakış açısı doğrultusunda bir tip yaratma veya bir tip arama kaygısı çeker misiniz?*

AYTMATOV – Evet, ben bunu düşünüyorum. Fakat her zaman da şart değil. Meselâ ben çobanın hayatını yazarım. Çoban neyi düşünür, hayvanın yiyeceğini, çocuklarının geçimini düşünür. Basit hayatını düşünür. Fakat yazar, ondan sonrasını da düşünür. Yazar o çobanın hayatının felsedesini yapar. Yani hem çobanı anlatır yazar, hem de kendi özündeki duyguları aktarır. Ben çobanın basit hayatından çok onun dünyası ile ilgilenirim, insanlıktan nasibini aldı mı, onu düşünürüm. Bir başka açıdan; bu çoban aciz bir kişi mi, yoksa iyi bir adam mı? O kendisinin bu özelliklerini bilir mi, bilmez mi? Buna benzer hayatta pek çok örnek var. Söz gelişi bir katil. Hiç düşünür mü niye katil olduğunu? Özünce ne diyor? Fakat kimse bilmese de bir süre geçince vicdanı elvermiyor ve yaptığı işi itiraf ediyor. Eh, bazıları da ölünceye kadar bu sırrı saklayabiliyor. Şimdi bunlar nasıl bir tip? İşte edebiyat bunları işlemeli; bunlar nasıl bir insan; hikâye ile, tiyatro ile, roman ile bu tür insanı işlemek, hem de bu tür insan psikolojisini tahlil etmek gerekir.

Kısacası, insanın her gün binlerce sorunu olabiliyor; onlardan bir veya birkaçını yakalamak gerekiyor.

PARLATIR – *Bununla romanlarınızda insan psikolojisine öem verdiğinizi gösteriyorsunuz...*

AYTMATOV – Elbette, o var; fakat eserime siz bakınız, bunlar ne ölçüde var!...

PARLATIR – *Cengiz Bey, bir başka konuya geçiyorum; romanlarınızı kaleme alırken gözlemlerinizin ağırlığını biliyoruz; daha doğrusu siz söylediniz. Ancak olaylar zincirini geliştirirken hep tasarladığınız olayları mı, yoksa yazarken bir anlık içinize doğuveren olayları mı art arda sıralarsınız?*

AYTMATOV – Güzel bir soru... Evet, gözlem var. Romanın sonunu önceden kestiriyorum. Fakat başlamak zor. Sona uygun bir başlangıç yapmayı amaçlarım. Bu da beni çok uğraştırır. Romana girerken tekrar tekrar yazdığım ve beğenmediğim girişler olmuştur. On defa, yüz defa yazdıklarım olmuş, beğenmemişimdir. Onu ben kendi özümde yakalamaya çalışırım; yakaladığım anda da gelişmeye geçerim. Ondan sonra da roman akar gider. İşte o akış içinde içime doğan yeni olaylar da vakaya karışıverir.

PARLATIR – *Bir de şunu öğrenmek isterim, Cengiz Bey. Dünya edebiyatına bakışınız nasıl? Özellikle roman sanatı bakımından...*

AYTMATOV – Şüphesiz, romancılık büyük bir seviyeye geldi. Örneğin Güney Amerika'da Kolombiya, Meksika, Peru gibi yerlerde romanın yeni tipi, Kuzey Amerika'da ise kendi hayatına göre bir roman anlayışı doğdu. Bunların edebiyatları da farklı. Avrupa'da ise siyasî ve ekonomik çözülmeler ve dağılmalar korkunç romanları yaratacak her hâlde.

PARLATIR – *Yani her değişim bir başka sorunu beraberinde getiriyor ve bu romana yansıyor diyorsunuz...*

AYTMATOV – Elbette, elbette... Biz sosyalizmi terk ettik, bütün sorunlar hallodu diye düşünüyorduk; oysa tam tersi oldu, sorunlar büsbütün arttı!...

PARLATIR – O hâlde romanlar da çoğalacak!... Diyelim, *Gün Uzar Yüzyıl Olur* benzeri romanlar sizin kaleminizden çıksın ve dünya edebiyatında da yeni yeni yankılar uyandırsın…

EKİN Basım Yayın Dağıtım
Şehreküstü Mah. Cumhuriyet Cad.
Durak Sk. No: 2 Osmangazi / BURSA
Tel.: (0224) 220 16 72 - 223 04 37
Fax: (0224) 223 41 12
e-mail: info@ekinyayinevi.com



ISBN: 978-605-69789-5-1